قارئین آجکل کو یوم آزادی مبارک ہو
آجکل
اگست ۱۹۹۲ء
تین روپے
1992-93

جاپانی دیومالا

(آج کل کی فائل سے ۱۵۔ اگست ۱۹۴۴ء)

فضل حق قریشی

جاپانی دیومالا کا آغاز دو آسمانی ہستیوں کے ذکر سے ہوتا ہے۔ چنانچہ نخونگی میں لکھا ہے:

" اِزاناگی اور اِزانامی کا قیام آسمان کے بہتے ہوئے پل (قوس قزح) پر تھا اور اس موضوع پر گفتگو ہو رہی تھی کیا اس سطح سے نیچے کوئی دنیا آباد ہے۔ لہٰذا معلوم کرنے کی غرض سے انہوں نے آسمان کا مرصّع نیزہ (شہابِ ثاقب) زور سے پھینکا اور پھر اس کی تلاش شروع کی۔ حتیٰ کہ سمندر تک رسائی ممکن ہو گئی۔ نیزہ کی نوک سے جو کھارا پانی ٹپکا وہ فوراً منجمد ہو گیا اور ایک جزیرے کی صورت اختیار کر لی جس کا نام "اونوگوروجیما" (خود بخود جم جانے والا جزیرہ) رکھا گیا۔ اس کے بعد یہ دونوں آسمانی ہستیاں اس پر رہنے لگیں۔ قدرتی طور پر انہوں نے چاہا کہ وہ میاں بیوی کی حیثیت سے آپس میں شریکِ حیات ہو جائیں اور اپنے اتصالِ باہمی سے بہت سے دیوتا اور دیویاں اور ان کے رہنے کے لیے ملک پیدا کریں۔ چنانچہ انہوں نے اونوگوروجیما کو مرکزِ زمین کا ستون قرار دے دیا۔ اور افزائشِ نسل کے لیے کمر کس لی۔"

آگے چل کر لکھا گیا ہے:

" ان آسمانی ہستیوں نے اونوگوروجیما پر اترنے کے بعد ایک وسیع مکان تعمیر کیا جس کے بیچوں بیچ ایک شاندار ستون بھی تھا پھر ازاناگی نے ازانامی سے کہا: "آؤ ہم دونوں آسمانی ستون کے گرد چکر لگائیں اور جب اس کے دوسری طرف کسی ایک مقام پر ملیں تو رشتۂ مناکحت میں منسلک ہو جائیں بہتر یہ ہے کہ تم بائیں طرف روانہ ہو اور میں دائیں طرف۔"

چنانچہ یہ طے پایا اور ان کی شادی ہو گئی۔ ان کے اتصال سے جو پہلا بچہ پیدا ہوا وہ بہرد کو تھا۔ (جونک جیسا بچہ)

اس کے بعد ان دونوں آسمانی ہستیوں نے بہت سے دیوتا پیدا کیے جو قدرت کے مختلف مظاہرات سے متعلق ہیں، ان میں سے مہر و ماہ، ابر و باد، برق و رعد، خس و خاشاک اور کوہ و دریا کے دیوتاؤں اور دیویوں کو خاص طور پر اہمیت حاصل ہے۔ سب سے آخر میں "کاگاتسوچی" (آگ کا دیوتا) پیدا ہوا۔ عین وضعِ حمل کے وقت ازانامی کے بول و براز اور قے سے تین دیوتا پیدا ہوئے جو پانی، دھات اور مٹی کے دیوتا قرار پائے۔ لیکن اس آخری دیوتا کاگاتسوچی میں اس قدر تپش تھی کہ اس کو جنتے وقت ازانامی کے تن بدن سے آگ کے شعلے بھڑک اٹھے اور وہ مر گئی۔ یہ دیکھ کر ازاناگی کو سخت غصہ آیا اور اس نے تلوار اٹھا کر تسوچی کے دو ٹکڑے کر دیے۔ وہ تو مر گیا لیکن اس کے خون کے چھینٹوں سے تباہی پھیلانے والے کئی ہزار دیوتا دائرۂ وجود میں آ گئے۔

ازانامی کے مرنے کے بعد اس کی روح یومی کی سرزمین (تحت الثریٰ) میں پہنچ گئی۔ اور ازاناگی بھی اس کو تلاش کرتا کرتا وہاں تک چلا گیا، لیکن وہ اس طبقہ کا پھل کھا چکی تھی، اس لیے اس کا واپس آنا غیر ممکن تھا۔ جب وہ بے نیل و مرام واپس آ رہا تھا تو اس سرزمین کی بہت سی چڑیلیں اس کے پیچھے پڑ گئیں۔ وہ گھبرا کر وہاں سے بھاگا اور راستے میں کچھ ایسی چٹانیں وغیرہ پھینکتا گیا جن سے تعاقب کرنے والیوں کی راہ میں سدِّ راہ رکاوٹیں پیدا ہو گئیں۔ حتیٰ کہ وہ تحت الثریٰ کے سیدھے راستے پر پہنچ گیا۔

دنیا میں واپس آنے کے بعد اس نے مہاساگر میں غسل کیا تاکہ جسم کی تمام گندگیاں دور ہو جائیں۔ جب وہ پانی میں غوطہ لگاتا تو سینکڑوں دیوتا اور دیویاں پیدا ہو جاتے۔

ازاناگی کے ایک بیٹے "سوسانو دو" (طوفانِ باراں کا دیوتا) کو سمندر پر حکومت کرنے کا اختیار دیا گیا تھا مگر اپنی ماں ازانامی کی وفات کے بعد اس نے مناسب سمجھا کہ وہ بھی تحت الثریٰ میں جا کر اس سے جا ملے اور وہیں رہنے لگے۔ اس ارادے کو عملی جامہ پہنانے کے لیے اس کو باپ سے اجازت تو مل گئی لیکن سفر پر روانہ ہونے سے قبل سب سے بڑی بہن "اماتی راسو" (سورج دیوی) کی رضامندی حاصل کرنی بھی لازمی تھی۔

جب وہ بہن سے ملنے کے لیے آسمان کی بلندیوں پر چڑھنے لگا تو تمام کرۂ ارض پر عجیب کیفیت طاری ہو گئی۔ پہاڑوں کی چوٹیاں ایک دوسرے سے ٹکرا گئیں۔ دریاؤں کا پانی ابلتے ہوئے لاوے کی طرح جوش کھانے لگا۔ درخت سرنگوں ہو گئے اور سب دیوتاؤں کو ایسا محسوس ہوا گویا بہت زور کا بھونچال آ رہا ہے۔ اماتی راسو بھی پہلے تو سہم گئی مگر پھر جنگ کے تمام ہتھیاروں سے مسلح ہو کر لڑنے کے لیے آسمان کے میدان میں نکل آئی۔

اس نے شدید غصے کی حالت میں ایک لات اس قدر زور سے ماری کہ مرکزِ زمین کا ستون بھی لرز گیا اور جب اس نے دیکھا کہ اس تمام اضطراب و بے چینی کا ذمہ دار خود اس کا بھائی ہے تو وہ اس کو فنا کر دینے کے لیے آمادہ ہو گئی۔

سوسانو دو نے بہت کچھ قسمیں کھا کر اپنی بہن کو یقین دلایا کہ میں بالکل برادرانہ طور پر تم سے ملنے آیا ہوں اور کسی قسم کی تخریب میرے پیشِ نظر نہیں ہے نیز اپنی معصومیت اور نیک ارادوں کا مزید ثبوت دینے کے لیے اپنی مرصّع تلوار دانتوں سے چبا ڈالی اور بہن سے کہا کہ وہ بھی ایسا ہی کرے۔

جب ان دونوں نے تلوار کی کرچیں اپنے اپنے منہ سے تھوکیں تو سورج دیوی کے منہ سے نکلے ہوئے ٹکڑوں نے ایک دیوتا کی صورت اختیار کر لی جس کا نام "مسایا اے کاتو کاچی ہیاہی آما تو اوشی ہومیمی" رکھا گیا۔ یہی دیوتا جاپان کے شاہی خاندان کا جدِ امجد سمجھا جاتا ہے۔

ہر چند کہ طوفانِ باراں کے دیوتا نے اپنی معصومیت اور نیک ارادے کا ثبوت دے دیا تھا مگر وہ اپنی فطری فتنہ انگیزی سے باز نہ آیا۔ اس نے اپنی بہن کے چاولوں کے تمام کھیت اجاڑ دیے اور اس دیوانِ خاص کا سامانِ آرائش بھی خراب کر ڈالا جس کے اندر اماتی راسو پکی فصلوں کا سالانہ تہوار منانے کی تیاریاں کر رہی تھی۔

بھائی کے یہ کرتوت دیکھ کر بہن کو اس قدر صدمہ ہوا کہ وہ رنجیدہ ہو کر آسمان کے وسیع عمیق غار میں جا چھپی۔ اس کے روپوش ہوتے ہی تمام دنیا تیرہ و تاریک ہو گئی۔ اندھیرے کو

ایک ہی اقوامی ادبی ماہنامہ
آج کل
نئی دہلی

اسسٹنٹ ایڈیٹر: عابد کرہانی
سب ایڈیٹر: خورشید اکرم ۔ ابرار رحمانی

جلد: ۵۱ شمارہ: ۱
اگست ۱۹۹۲ء شراون بھادرپد شک سمت ۱۹۱۴
قیمت تین روپے فون 387069

ترتیب

ملاحظات:

ماحولیات: ریو کانفرنس کے پس منظر میں — احتشام قریشی
صحیفۂ جشنِ آزادی — اعظم عباس شکیل — ۲
اسٹیشن پر کھڑا پیڑ — سہیل ارشد

مقالات:

تنقید اور مادی جدلیت — پروفیسر محمد حسن — ۵
آرکی ٹائپل تنقید — ڈاکٹر محبوب عالم — ۹
جنگِ آزادی اور شعرائے بریلی — ڈاکٹر لطیف حسین ادیب — ۱۲

کہانی:

روگ — سید محمد اشرف — ۱۶

سخنور:

دو غزلیں، وہ شہر بھی (نظم) — مخمور سعیدی — ۲۴

غزلیں:

مہدی پرتاپ گڑھی، علی عباس امید، فاروق شفق — ۲۶
مصور سبزواری، جمشید مسرور — ۲۷
شاداں گوالیاری، اسلم شہزاد، راجندر ناتھ رہبر — ۲۸

نفیس غازی پوری، عبدالحمید، ایاز رسول نازکی
آشا پربھات، راشد انور راشد، شائق دھنبادی — ۲۹

افسانے:

دراثت — علی امام نقوی — ۳۰
ایک دن — بلقیس ظفیر الحسن — ۳۳

پیش رو:

بیاں یزدانی — امان اللہ خاں شیروانی — ۳۶

گیان پیٹھ انعام یافتہ:

تلگو شاعر ڈاکٹر سی نارے — ڈاکٹر کے لکشمی وتسل راؤ — ۳۹

انشائیہ:

الگنی — مسرور آروی — ۴۲

تبصرے:

آزاد گلاٹی، راجندر بہادر موج، علیم اللہ حالی
رام لعل نابھوی، احمد کمال پروازی، تہمیر رسول، اسعد بدایونی — ۴۴
کہتی ہے خلقِ خدا... — ۴۸

زرِ تعاون اندرونِ ملک: ایک سال ۲۰ روپے، دو سال ۳۵ روپے، تین سال ۴۷ روپے
(بیرونِ ملک) ایک سال ہوائی ڈاک سے، فی شمارہ سولہ روپے
ایک سال ۱۹۲ روپے، دو سال ۳۶۶ روپے، تین سال ۵۴۰ روپے
پاکستان (بحری ڈاک سے): ایک سال ۶۶ روپے، دو سال ۱۲۶ روپے، تین سال ۱۸۰ روپے
دیگر ممالک (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ ۲۶ روپے
ایک سال ۳۰۶ روپے، دو سال ۶۰۶ روپے، تین سال ۹۰۰ روپے

بزنس منیجر: جسونت سنگھ
ڈپٹی ڈائرکٹر پروڈکشن: کے۔ آر۔ کرشنن
اسسٹنٹ بزنس منیجر: شکنتلا
ترسیلِ زر کا پتہ: بزنس منیجر، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ: ایڈیٹر آج کل (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی

'آج کل' کے مشمولات سے ادارہ کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

ماحولیات

"ریو" کانفرنس کے پس منظر میں

احتشام قریشی

کون اپنے گھر کو اور اپنے ملک کو ہرا بھرا دیکھنا نہیں چاہتا۔ ہم بھی یہی چاہتے ہیں اور اسی خواہش اسی حسین سی تمنّا کو لے کر ہمارے وزیر اعظم جناب نرسمہا راؤ صاحب نے ہزاروں میل کا طویل سفر کیا۔ اور ماحولیات Environment سے متعلق دنیا بھر کے ملکوں کی کانفرنس میں شرکت کی۔ یہ کانفرنس برازیل کے شہر "ریو" (RIO) میں جون ۱۹۹۲ ء میں منعقد ہوئی۔ ایک بات صاف تھی: ہم اپنے ملک کو ہر اعتبار سے ہرا بھرا دیکھنا چاہتے ہیں، مگر یہ کوئی سبز باغ نہ دیکھنے دکھانے کی بات نہیں۔ یہ محض خواب نہیں، عزم بھی ہے۔ عزم اس لیے کہ پچھلے چالیس برسوں میں ہمارے ملک میں جنگلات کا بہت صفایا ہوا ہے اور اب یہ جنگلات اور درخت زمین کے کُل ۱۹ فیصد حصے پر ہی سمٹ کر رہ گئے ہیں۔ اس لیے ہمارا پختہ ارادہ ہے کہ یہ ہریالی بڑھ کر کم از کم ۳۰ فیصد زمین پر چھا جائے۔ اس عزم کا اظہار وزیر اعظم نے بھی برازیل کانفرنس میں کیا۔ سچ تو یہ ہے کہ ہندوستان ایک ترقی پذیر ملک تو ہے مگر یہاں اپنے ماحول کو ہر طرح کی آلودگی سے پاک کرنے کی خواہش ہر دل میں گھر کر چکی ہے۔ ہمیں یہ دھرتی عزیز ہے، اس کی ہر شئے سے ہمیں لگاؤ ہے۔ چاہے اس پر بسنے والے انسان ہوں یا جانور اور پرند۔ خواہ اس کے سمندروں میں زندگی پانے والی مچھلی اور دیگر تہ آب رہنے والے جانور ہوں۔ یا اس پاک سر زمین پر ہرے بھرے پھل دار درخت ہوں اور ان کے بیچ چہچہاتے خوب صورت پرند ہوں۔ ہم یہ بھی چاہتے ہیں کہ لوگوں کو پینے کے لیے جو پانی ملے وہ بھی پاک صاف ہو۔ اور جو ہم سانس لیں تو فضا اور ہوا میں وہ زہر گھلا ہوا نہ ہو جو آج کی صنعتی زندگی کی دین ہے اور یہ ہوا اور یہ سانس باعث راحت و فروغ زندگی بننے کی بجائے جان لیوا نہ بن جائے۔

لیکن آخر ان معاملات پر بحث کرنے کے لیے ایک عالمی کانفرنس کی کیا ضرورت پڑ گئی؟ آپ کو یاد ہوگا کہ ۱۹۸۴ء میں بھوپال میں زہریلی گیس کا ایک ٹینک اچانک پھٹنے سے کم از کم تین ہزار معصوم لوگوں کی جانیں چلی گئی تھیں۔ وہ کارخانہ کس کا تھا؟ ایک کثیر قومی کمپنی، یونین کار بائیڈ کا۔ اور چھ سال لگ قانونی موشگافی میں۔ آپ کو یہ بھی یاد ہوگا کہ چرنوبل میں ریڈیائی بجلی گھر میں حادثہ پیش آیا اور آج تک اس نیوکلیر حادثہ کے مہلک اثرات پڑوس کے ممالک میں بھی اپنا رنگ دکھا رہے ہیں۔ ملیشیا اور کینیا کے گھنے جنگلات اس لیے کاٹ دیے گئے کہ وہ لکڑی مکانات بنانے کے کام آتی ہے۔ درخت کٹنے سے بارش کم ہوگئی اور اس کے نتیجے میں غلّے کی پیداوار کم ہوگئی۔ اصل میں جنگلات اور پیڑ پودے محض ایندھن یا ریل کی پٹری کے لیے سلیپر یا مکانوں اور کوٹھیوں کی تعمیر میں کام آنے والی لکڑی کا خزانہ نہیں بلکہ خود انسان کی زندگی کا دارومدار بھی قدرت کی اس نعمت پر ہے۔ آج کے اس ترقی یافتہ دور میں بھی کروڑوں لوگ، جن کو ہم آدی باسی کہتے ہیں، ان جنگلات سے اس طرح وابستہ ہیں جیسے پانی سے مچھلی، لیکن ترقی یافتہ صنعتی ممالک میں جنگلات اور ان کے درختوں کی یہ قدر و قیمت نہیں۔ وہاں کا تو صنعت کار یہ سمجھتا ہے کہ ان پیڑ پودوں کا ایک ہی کام ہے کہ کارخانوں سے نکلنے والی زہریلی گیسوں

کو جذب کریں۔

آپ سوچیں گے کہ کارخانہ اور ان کی زہریلی گیس ترقی یافتہ ممالک میں تو ہم پر سات سمندر پار اس کا کیا اثر؟ جی ہاں اثر ہے۔ قدرت کا نظام یہ ہے کہ زمین کی سطح سے پچاس میل اوپر فضا میں ایک چھتری پھیلی ہوئی ہے۔ جس نے ساری دنیا کو ڈھک رکھا ہے۔ اس کو سائنس کی اصطلاح میں اوزون لیئر کہتے ہیں۔ اس کی صفت یہ ہے کہ یہ سورج سے نکلنے والی ریڈیائی شعاؤں کو سطح زمین پر نہیں آنے دیتی۔ اگر یہ ریڈیائی شعاعیں نیچے زمین پر آنے لگیں تو انسانوں میں طرح طرح کی مہلک بیماریاں پھیلنے لگیں۔ جیسے کینسر اور آنکھوں کا موتیا وغیرہ۔ اب ہوا یہ کہ کارخانوں سے نکلنے والی زہریلی گیسوں نے برسوں کے بعد اس قدرتی چھتری میں جگہ جگہ شگاف پیدا کر دیے ہیں۔ اب خدشہ یہ ہے کہ ان چھیدوں سے نکل کر وہ ریڈیائی شعاعیں کرۂ ارض پر آنے لگی ہیں۔ اس خطرہ کو کسی طرح روکنا ضروری ہے۔ اور جب فضا میں کوئی آلودگی پھیلتی ہے تو وہ ایک مُلک کی سرحد کو پار کرکے دُور تک نکل جاتی ہے۔

ایک اور خطرہ بھی ہے۔ سائنسدانوں کا کہنا ہے کہ کچھ زہریلی گیس ایسی بھی فضا میں پھیل رہی ہیں جن کے باعث کرۂ ارض پر گرمی بہت تیزی سے بڑھ رہی ہے اور اس کا براہِ راست اثر یہ بھی ہے کہ سمندروں میں طغیانی بڑھ رہی ہے۔ بلکہ اب تو یہ بھیانک خطرہ بھی محسوس ہونے لگا ہے کہ ایک دن ایسا بھی آسکتا ہے کہ سمندر کی غضب ناک لہریں چھوٹے چھوٹے جزیروں کا صفایا کردیں اور وہاں انسانی زندگی کا ایک دم خاتمہ ہی ہو جائے۔ مالدیپ کے سربراہوں نے برازیل کی عالمی کانفرنس میں اسی بات کی دُہائی دی اور دنیا کے ترقی یافتہ ممالک سے داد و فریاد کی کہ اس آنے والی تباہی کو روکیے ورنہ ہم تو صفحۂ ہستی سے مٹ جائیں گے۔ خود ہندوستان پر اس کے بُرے اثرات پڑ سکتے ہیں۔ اندازہ ہے کہ چالیس لاکھ لوگ ساحلی علاقوں میں بسے ہوئے ہیں۔

ان سب خطرات کو ٹالنے کے لیے عالمی کانفرنس کا انعقاد عمل میں آیا۔ جس میں یورپ ایشیا، افریقہ، امریکہ اور لاطینی امریکہ سبھی کے ممالک شامل تھے۔ دو بنیادی سوال تھے :

ایک تو یہ کہ جس نے درد دیا وہی دوا دے۔ جس کے باعث فضا میں آلودگی آئی ہے، وہی اپنے خزانے سے پیسے دے تاکہ دیگر ممالک اس ماحول کو سُدھارنے کی ترکیبیں عمل میں لائیں۔ جاپان نے پیش کش کی کہ وہ اپنی مالی امداد بڑھا کر چار گنا کر دے گا۔ جرمنی، فرانس اور دیگر ممالک نے بھی حوصلہ دکھایا، مگر امریکہ نے اس معاملہ میں فراخ دلی کا ثبوت نہیں دیا۔ اس عالمی کانفرنس نے جو عملی پروگرام منظور کیا (ایجنڈا - ۲۱ (AGENDA-21) اس کو عملی جامہ پہنانے کے لیے ۱۲۰۰ - ارب ڈالر کی ضرورت ہے۔ لیکن اس عظیم کام کے لیے جو چندہ اکٹھا ہوا ہے وہ بقول ملیشیا، اونٹ کی داڑھ میں زیرہ کے برابر ہے۔ یہ پروگرام کوئی ایک دو سال کا نہیں۔ یہ تو اگلی اکیسویں صدی کے لیے بھی ضروری ہوگا۔ اس میں سبھی ملکوں کا تعاون اور اشتراک چاہیے۔ غریب اور پسماندہ ممالک کا یہ کہنا حق بجانب ہے کہ ان کے پاس تو غریبی جیسے اہم مسئلے سے نپٹنے کے لیے دھن دولت میسّر نہیں تو وہ اور ضروری کاموں کے لیے سادھن کہاں سے جُٹائیں۔

بارہ دن تک چلنے والی اس عالمی کانفرنس کی تان یہیں آکر ٹوٹی اور اس بنیادی

صحیفۂ جشنِ آزادی

اعظم عباس شکیل

چالیس سال سے کچھ اوپر
وہ ایک صحیفہ، کس نے لکھا تھا
جس کا ایک اک لفظ تھا روشن صبحِ ازل سا
اُس میں لکھا تھا:
پھول بنو، خوشبو پھیلاؤ
چاند بنو، ٹھنڈک پہنچاؤ
قطرہ قطرہ دریا بن کر
ہر پیاسے کی پیاس بجھاؤ
ہریالی کی پگڈنڈی پر
اب تم اپنے قدم بڑھاؤ
اپنی دنیا آپ بساؤ
اوروں کو بھی راہ دکھاؤ
سر کو اُٹھاؤ
سطحِ زمیں سے خود کو اُٹھا کر
کُھلی فضا میں پَر پھیلاؤ

اُس میں لکھا تھا:
میلِ محبت عام رہے گا
حق باتوں سے کام رہے گا
عالم عالم نام رہے گا
شر سماج سے دُور رہے گا
اتحاد کا نُور رہے گا

چالیس سال سے کچھ اوپر
وہ اِک صحیفہ جس نے لکھا تھا
اُس کی نگاہیں
چاروں دشاؤں کو چھو کر جب واپس لوٹیں
اُس نے دیکھا:

موسم کتنا نکھر گیا ہے
اب وہ صحیفہ
سینہ سینہ اُتر گیا ہے!

۳/۶۴ - شکرپور خاص، شکرپور دہلی ۹۲

آگمنٹیڈ سٹیلائٹ لانچ وہیکل (اے۔ ایس۔ ایل۔ وی) ایس۔ ایچ۔ اے۔ آر سینٹر سری ہری کوٹا سے خلا کی طرف جاتے ہوئے۔

مسئلے پر کوئی خاطر خواہ سمجھوتہ نہیں ہو پایا۔

اس عالمی کانفرنس کے سامنے کئی اور اُلجھے ہوئے سوال بھی تھے، مگر ان میں سب سے اہم سوال یہ تھا کہ ماحول کی آلودگی کو کم کرنے کے لیے فوری طور پر کیا اقدام کیے جائیں۔ ظاہر ہے یہ ذمہ داری بھی ترقی یافتہ ممالک ہی کی بنتی ہے کہ اپنے بڑے بڑے کارخانوں سے نکلنے والی زہریلی گیسوں کا اخراج کم کریں تاکہ دنیا میں لوگ پاک صاف ہوا میں سانس لے سکیں۔ اس کے لیے یہ طے پایا کہ یہ کام اگلے پانچ برسوں میں ہی ہو تاکہ اس کے خاطر خواہ اثرات مرتب ہوں۔ اور پھر ایسا پروگرام بنے کہ اکیسویں صدی کے ختم ہونے تک اس آلودگی کو کم کر دیا جائے اور اس طرح کہ ۱۹۸۶ء میں جو صورتِ حال تھی دنیا اس پر واپس آجائے۔ اور آنے والی نسلوں کے لئے یہ ضمانت ہو کہ وہ ناآلودہ ہوا میں سانس لے سکیں گی۔ ●●

سُہیل ارشد

اسٹیشن پر کھڑا پیڑ

یہ مانا کہ مرے پتے ہرے ہیں
اَٹا ہوں گرد سے میں
دھوئیں کا سر پہ سایہ
جڑوں میں چلّو بھر پانی
کہ جیسے بھیک میں ڈالے گئے سکّے
ہر اک پل بھیڑ میں تنہا
ہے اتنا شور کہ بہرا ہوا ہوں میں
ٹرینوں کی دھما دھم سے
لرزتی رہتی ہے دھرتی
ہے میری آرزو یارب!
مجھے بھی ٹرین کوئی اب
اٹھائے اس جہنم سے
کسی ساحل،
کسی وادی میں پہنچا دے
کسی جنگل میں گُم کر دے

نمبر۱۲۱۔ ڈنگال، انڈال ۱۳۲۳۱،
بردوان مغربی بنگال

وفیات

جنگ برگ صحافی اور مجاہدِ آزادی ناز انصاری ۹ جون ۱۹۹۲ء کی شب حرکتِ قلب بند ہوجانے سے مکہ معظمہ میں انتقال کر گئے۔

مرحوم ناز انصاری جن کا اصل نام اعفار احمد تھا، ۱۹۲۴ء میں سہارن پور میں پیدا ہوئے۔ آپ روزنامہ "الجمعیۃ" کے چیف ایڈیٹر رہے اور خود روزنامہ "انتباہِ جدید" جاری کیا۔ دہلی اردو اکادمی نے آپ کی خدمات کے صلے میں صحافت کا ایوارڈ بھی عطا کیا تھا۔ پسماندگان میں بیوہ اور چار بیٹیاں ہیں۔

اطلاعات و نشریات کے وزیرِ مملکت سری اجیت کمار پانجا نے اپنے ایک پیغام میں کہا ہے کہ مسٹر ناز انصاری ایک سچے صحافی تھے۔ انھوں نے گزشتہ پچاس برسوں میں اردو پریس کی ترقی میں اہم رول ادا کیا تھا۔ ان کی موت سے ہم ایک معزز مُدیر اور صحافی سے محروم ہو گئے ہیں"۔

ادارۂ "آج کل" انصاری صاحب مرحوم کے پسماندگان سے دلی اظہارِ تعزیت کرتا ہے۔ ●

پروفیسر محمد حسن

تنقید اور مادی جدلیت

مادی جدلیت ہمیں یہ بتاتی ہے کہ خیالات اور تصورات، جذبات خواہ ادب میں ظاہر ہوں یا کسی اور شعبے میں اتفاقی نہیں ہوتے بلکہ ان کی جڑیں انسان کے ماحول اور حالات میں پیوست ہوتی ہیں اور وہ بڑی حد تک ان کے تابع ہوتے ہیں۔ اسی لیے جس آویزش پر کسی فن پارے کی بنیاد ہوتی ہے وہ آویزش بھی خواہ وہ کیفیت کی سطح پر ہو، تصورات کی سطح پر ہو یا انداز بیان کی سطح پر، متعین ہوتی ہے حالات سے۔ گویا فن کار خواہ کتنا ہی اپنی انفرادیت کا ڈھنڈورا پیٹے اور اپنے کو غیب کے مضامین لکھنے والا بتائے، اس کے احساسات سے لے کر انداز بیان تک سب کچھ بڑی حد تک اس کے دور کا متعین کردہ ہوتا ہے۔

یہ مادی جدلیت دور کی تعریف اور شناخت کرتی ہے اقتصادی حالات سے۔ یعنی جس دور کی روزی روٹی کا دار و مدار جس قسم کے ذرائع پیداوار پر ہوگا اس کا مزاج اسی طرز کا بنے گا۔ جس طرح سے ہمیں روزی روٹی حاصل ہوتی ہے اسی اعتبار سے ہمارے پیداواری رشتے بنتے ہیں اسی کے مطابق ہم اپنے سماج میں ایک دوسرے سے رابطے کی بنیادیں قائم کرتے ہیں اور اسی طرز پر ہمارے جذبات و احساسات، ہمارا انداز بیان، ہمارا جمالیاتی احساس حتیٰ کہ ہمارے سبھی ادارے ڈھل جاتے ہیں۔ مثلاً اگر ہمارا سماج کھیتی باڑی سے روزی روٹی حاصل کرتا ہے اور کھیتی باڑی کا نظام جاگیرداری کے تابع ہے تو ہمارے انسانی رشتے ایک طرز کے ہوں گے۔ ہماری رسمیں یا ان مختلف ہوں گی ہماری مروتیں اور وضعداریاں مختلف طرز کی ہوں گی۔ ہمارے ہاں خون کے لحاظ خاندانوں اور قبیلے کی پہچانوں کی اہمیت مختلف ہوگی۔ ہماری محبتوں کی رنگینی اور شدت ہماری نفرتیں اس کے مطابق مختلف ہوں گی لیکن اگر ہمارے معاشرے کی بنیاد صنعت و حرفت کے بڑے بڑے کارخانوں اور ان کے بنے ہوئے مال کی بکری اور ان سے حاصل کردہ منافع پر قائم ہے تو ہمارے رشتوں اور ان کے جڑنے والے تاثرات و تعصبات کی نوعیت بھی بدل جائے گی۔

یہ بات یہیں پر ختم نہیں ہوتی کہ اقتصادی ڈھانچے برابر بدلتے رہتے ہیں۔ سماج قبائلی اشتراکیت کے دور سے گزرا جب لوگ محنت کرتے تھے اور محنت سے حاصل ہونے والی پیداوار کو ضرورت کے مطابق بانٹ لیتے تھے، آقا اور غلام کے دور سے گزرا، جاگیردار اور کسان پر مبنی جاگیرداری معیشت کے دور سے گزرا اور پھر مل مالک اور مزدور کے سرمایہ دارانہ دور سے گزرا لیکن اب بھی گزر رہا ہے اور ان تمام ادوار میں انسانیت آگے بڑھی اور اس آگے بڑھنے کا راز یہ رہا ہے کہ سماج کے دو متضاد طبقے ایک دوسرے سے برسر پیکار رہے ہیں اور جس طبقے کا استحصال ہوتا رہا ہے وہ تبدیلی کے لیے برابر کوشاں رہا اور آخر کار اپنی کوششوں میں کامیاب ہو گیا۔

ادب بھی اس طبقاتی کشمکش کا ایک حصہ ہے اور یہ حصہ محض مجہول نہیں ہے محض عکس بھی نہیں ہے، وہ بدلتے ہوئے حالات کی عکاسی بھی کرتا ہے اور تبدیلی کی خواہش پیدا کر کے خود تبدیلی لانے میں بھی معاون ثابت ہوتا ہے۔ وہ غیر جانبدار بھی نہیں ہے کیونکہ ہر دور میں وہ استحصال اور استحصال کا شکار ہونے والوں کے درمیان بٹا رہتا ہے یا یوں کہیے کہ ایسے طبقے کا ترجمان ہوتا ہے جو تبدیلی نہیں چاہتا اور سماجی ترقی کی راہ کی رکاوٹ بن جاتا ہے یا پھر ایسے طبقے کا ترجمان ہوتا ہے جو تبدیلی کے لیے بے قرار ہے۔

یہ تبدیلی کا عمل طبقاتی جدوجہد کی صورت میں برابر جاری رہتا ہے اور اسی اعتبار سے ادب میں دونوں پہلوؤں کی جنگ بھی جاری

[illegible]، ماڈل ٹاؤن، دہلی

رہتی ہے۔ غور سے دیکھنے والے کو بدلتی ہوئی اقتصادی اور سماجی ڈھانچے کی تبدیلیاں، فکر و احساس، اندازِ بیان اور طرزِ ادا تک میں صاف نظر آئیں گی گو ان کا اظہار اوپری سطح پر صاف صاف اور براہ راست نہیں ہوتا اور وہ بہت سی اُلجھاوے میں ڈالنے والی اصطلاحوں اور ماورائی بازی گری میں چھپی رہتی ہیں۔ گویا مادی جدلیت ادب کی مادیت پر اور اس کی جدلیت پر اصرار کرتی ہے اور شاعر اور ادیب کے انفرادی نہاں خانوں کو روشن کرنے والی آگ کو بھی اجتماعی اور مجلسی نظام کی بدلتی ہوئی جدلیت کے پیرائے میں دیکھتی ہے۔ وہ اصرار کرتی ہے اس پر کہ ادب کے لطیف ترین نکات بھی پیداواری رشتوں کے اوپری ڈھانچے ہیں اور انہیں سے متعین ہوتے ہیں اور یہ پیداواری رشتے چونکہ طبقاتی نوعیت رکھتے ہیں لہٰذا ہر دور کا ادب یا تبدیلی اور صحت مند تبدیلی کی حمایت میں ہوتا ہے یا اس کی مخالفت میں اور اس لحاظ سے یا ترقی پسند ہوتا ہے یا رجعت پسند یا تبدیلی لانے والے طبقوں کا ہوتا ہے یا ان کا مخالف۔

پھر مسئلے کا ایک اور پہلو بھی ہے۔ پیداواری رشتوں کی بدلتی ہوئی نوعیت ادب کو تخلیق کرنے والوں اور اس سے لطف اندوز ہونے والوں کے باہمی رشتوں پر بھی اثر انداز ہوتی ہے مثلاً جاگیرداری سماج ہے تو فصل کاٹنے کے لئے زیادہ گہری اجتماعی یک جائی درکار ہوگی۔ انسان زمین سے زیادہ دیر تک اور زیادہ مستحکم طور پر جڑا رہے گا اور اس سے نئے روابط بھی پیدا ہوں گے نئی صنمیات بھی نئی تلمیحات اور استعارے بھی لوک کتھائیں بھی اُبھریں گی اور چوپال کے اردگرد کی زبانی روایات کا ذخیرہ بھی پنپے گا، لیکن جب یہی سماج بکھر کر شہر پہنچے گا اور ملوں، کارخانوں اور دفتروں میں منقسم ہو جائے گا تو اس کی یک جائی بھی درہم برہم ہو جائے گی جہاں یہ ہوگا کہ مختلف علاقوں کے لوگ، مختلف بولیوں اور زبانوں والے، مختلف مذہبوں کے ماننے والے دور دراز کے علاقوں سے آکر ایک ہی کارخانے کی چھت کے نیچے یا ایک ہی دفتر کی میز پر ایک ساتھ کام کرتا ہوا پائیں گے تو ان کی علاقائی وحدتیں بھی بکھریں گی اور ان کے افسانوں، حکایتوں، روایتوں کے خزانے بھی یک جائی کے فیرارے میں بندھے ہوئے نہ رہیں گے پھر آپس کے مقابلے کی دوڑ انہیں اور تنہا بنا دے گی اور خود ادب بھی کاروبار بن کر رہ جائے گا۔ استحصالی طبقہ وسائل اظہار پر قابو پانے کی دوڑ میں لکھی جانے والی عبارت اور بولے جانے والے لفظ کو بھی قابو میں کرے گا اور اپنی من مانی چیزیں لکھوانے لگے گا۔ گویا اپنے بول بھی پرائے ہو جائیں گے اور شاعر اور ادیب خود اپنی تخلیق سے اجنبی اور بیگانہ محسوس کرنے لگے گا۔ یہی بیگانگی کا عمل Alienation اُسے تنہا بنا دے گا اور اس کی آواز خود اسی کے لیے چیستاں بن جائے گی یا پھر محض مالِ تجارت ہو کر رہ جائے گی۔

دوسرے سرے پر وہ لاکھوں کروڑوں کا گروہ ہوگا جس کی دسترس سے ادب اور فنونِ لطیفہ سے حاصل ہونے والی مسرت بھی نکل جائے گی۔ وہ وہی دیکھنے پر مجبور ہوگا جو اُسے اجارہ داری دکھائے گی۔ وہ وہی سُنے گا جو اُسے سُنایا جائے گا اور اس کی ہر فنی اور جمالیاتی تکمیل کے سارے راستے مسدود ہو جائیں گے جو غریب اور نادار ہے وہ اپنے بے لکھے گیت گا لے تو گا لے اور اُسے عوامی ادب کا نام دے لے مگر اس کے اور فنکار کے درمیان اجارہ داری اور سرمایہ کاری کی مستحکم دیواریں حائل ہوں گی۔

مادی جدلیت ان دونوں صورتوں کی روشنی میں ادب کو دیکھنے اور پرکھنے پر اصرار کرتی ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ اس نظریے کا میکانکی اطلاق بھی ممکن ہے اور بھٹکنے اور گمراہ ہونے کے امکانات بھی موجود ہیں لیکن ان خطرات کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ مادی جدلیت ادب کی وسیع تر تفہیم کے دروازے کھولتی ہے۔ یہ طریقہ کار ادب کا رشتہ ان سبھی علوم سے جوڑتا ہے جو کسی دور کے معاشرے کو سمجھنے میں کام آسکتے ہیں۔ گویا اس کی کڑیاں علم کی پوری اکائی سے جوڑتی ہے۔ کوئی کتنا ہی کیوں نہ کہے کہ جمالیات کا صیغہ دوسرے سبھی علوم و فنون سے الگ ہے اور ادب کی اپنی قلمرو ہے مادی جدلیت اس علیحدہ اور مستقل صیغے کو بھی دوسری سبھی آگاہیوں سے ملا کر دیکھتی ہے اور اسی کے مطابق نتیجوں تک پہنچتی ہے۔

اطلاق ہوتا ہے دو قسم کی ادبیات پر۔ ایک ادب العالیہ یا ماضی کے ادب پر دوسرے اپنے دور کے ادب پر۔ دونوں صورتوں میں اسے اصرار ہے معاشرے کی پیچیدگی اور تہہ داری پر۔ وہ سیل اور رفتار ہونے کی بنیاد پر کام نہیں کرتی بلکہ پورے معاشرے کے وسیع تر اور متنوع ادراک کی بنیاد پر نتیجے تک پہنچنا چاہتی ہے۔ اس لیے اس کے تجزیے کا انداز دوسرے سبھی مکاتب تنقید سے الگ بھی ہے اور ان سب سے وابستہ بھی۔ مثلاً اگر کوئی یہ سمجھے کہ مادی جدلیت صرف اقتصادی ڈھانچے اور تاریخی اور سماجی پس منظر ہی سے بحث کرنے کا نام ہے یا صرف کسی دور کے ادب کی طبقہ داری و وفا داریوں پر فتویٰ دینے تک محدود ہے تو یہ مادی جدلیت کے نظریے کے ساتھ انصاف نہیں ہوگا۔

مادی جدلیت کا رشتہ تو جُڑا ہوا ہے متن کی صحیح قرأت

ہے۔ اس متن سے پیدا ہونے والے سبھی مسائل سے پھر ان تصورات سے جو متن کے ساتھ وجود میں آتے ہیں، اس اندازِ بیان سے جو سیدھے سادے لفظوں میں برقی رو اور بصیرت کی روشنی پیدا کرتے ہیں، اس جمالیاتی کیفیت سے جو اُسے کیٹس کے لفظوں میں حُسن کا پیکر اور ابدی مسرت کا سرچشمہ بنا دیتی ہے۔ یہ خیال کرنا کہ مادی جدلیت صرف فکر ہی سے بحث کرتی ہے اور اندازِ بیان، لفظوں کے دروبست، اندازِ بیان کی حُسن کاری اور جمالیاتی کیفیت کی کارفرمائی کو اپنے طبقہ واری تجزیے سے باہر چھوڑ دیتی ہے۔ درست نہیں۔ دراصل طبقاتی کشمکش سے پیدا ہوتے والی فکری اور فنی صداقتیں ان سب پہلوؤں پر بھی اثر انداز ہوتی ہیں۔

پھر یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ جدلیت کا عمل خود مادی جدلیت کے طریق کار میں بھی جاری رہتا ہے اور جاری رہا ہے۔ ہر دور اپنے عقل و فہم اور اپنے دور کی بخشی ہوئی فراستوں کی روشنی ہی میں خود اپنے آپ کو اور اپنے سے پہلے والے ادب اور اس کی فراہم کردہ دانش اور جمالیات کو پرکھتا ہے اور جانچتا ہے اور اس پرکھ اور جانچ کے دوران خود کو بدلتا رہتا ہے اور خود مادی جدلیت کے تصورات اور طریق کار میں تبدیلیاں اور آویزشیں ہوتی رہتی ہیں۔ جن لوگوں کو کسی فتوے یا فارمولے کی تلاش ہے جس کی صراطِ مستقیم پر چل کر وہ ہر دور کی صداقتوں پر آنکھ بند کر کے اپنی عقلِ سلیم استعمال کیے بغیر اطلاق کرتے جائیں ہم انہیں یہاں مایوسی ہوگی، کیوں کہ اس طریق کار اور نظریے کی بنیاد ہی جدلیت پر ہے فتوے یا اعتقادِ محض پر نہیں یہ تو سائنسی تجزیے کے طریق کار کی طرح ہے جسے آپ اپنی سمجھ کے مطابق اور اپنی صورتِ حال کے مطابق برتیں گے۔ اس لیے جو لوگ مختلف ادوار کی مارکسی تنقید میں ضد اور دیدہ ریزی سے نقص دریافت کرتے ہیں وہ محض مادی جدلیت کے اندر کی جدلیت سے اپنی بے خبری کا اظہار کرتے ہیں۔ اس قسم کے تضادات سے گھبرانے یا مایوس ہونے کی نہیں مادی جدلیت کی صحیح تفہیم حاصل کرنے کی ضرورت ہے۔

اگر ثبوت درکار ہوں تو خود مارکس اور لینن کے زمانے میں ادب اور ادیب کے بارے میں مختلف نظریات کا ٹکراؤ دیکھیں۔ مارکس نے بالزک کی جاگیر پرست ذہنیت کے باوجود اس کے عام فکری اور ادبی میلانات میں انقلابی آہنگ کا تجزیہ کیا اور لینن نے ٹالسٹائی کی دینی مذہبیت اور روحانیت پر رجعت پسندی کا فتویٰ صادر کرنے والوں کے برعکس ٹالسٹائی کی فکر میں روسی انقلاب کی کمزوریوں اور اس کی صلاحیتوں دونوں کا تجزیہ کیا۔ گویا مادی جدلیت ہمیں بتاتی ہے کہ ادب ہی کے اندر نہیں خود ادیب کے اندر جو مختلف میلانات کے تضاد ہوتے ہیں ان کی نشان دہی ضروری ہے۔ اور اس کی باطنی کشمکش کی پہچان صرف اس کی ذات کے آئینے میں نہیں بلکہ وسیع تر طبقاتی تناظر میں کی جانی چاہیے۔

مزید ثبوت درکار ہوں تو دورِ حاضر میں دو اہم مارکسی دانشوروں لوکاچ اور بریخت کے درمیان مباحثے کو پیشِ نظر رکھیں۔ سوال یہ تھا کہ ہمارے اپنے دور میں جب سرمایہ داری اپنے شدید بحران میں مبتلا ہے، ہیرو کا کردار اور قصّے کے تسلسل اور ترتیب پر کیا گزر رہی ہے۔ لوکاچ نے اُسے ایک رُخ سے دیکھا اور اُسے نظریاتی بحران کی بنا پر ہیرو کا زوال اور مربوط قصّے کی بے ربطی کا جواز نظر آیا جب کہ اس کے مقابلے میں بریخت نے اُسے دوسرے رُخ سے دیکھا کہ یہ زوال نہیں نئی انفرادی عظمتوں کی تلاش ہے اور یہ مربوط قصّے کا بکھراؤ ہمیں موقع دیتا ہے کہ بورژوا طبقہ جن حقیقتوں کو ناقابلِ تغیر بنا کر حتمی شکل میں پیش کرتا ہے ہم ان کے تموّج اور ہیجان کو دکھا کر اپنے پڑھنے والوں کو بہتر سمت میں موڑ دینے کے امکانات سے روشناس کریں۔

جن دوستوں نے مادی جدلیت کے صرف یہی معنی سمجھے ہیں کہ تنقید صرف براہِ راست پیرایۂ بیان پر اصرار کیا کرے اور ہنگامی موضوعات پر لکھنے والوں کی ثنا و صفت بیان کرتی رہے انہوں نے اس طریق کار اور نظریے سے حاصل ہونے والی بصیرتوں کو گنوا دیا۔ ایسے موقعے بھی آتے ہیں جب معاشرے ہی نہیں، ادیب کو بھی لمحاتی ادب کی ضرورت ہوتی ہے اور اس ادب پر بھی پابندی نہیں لگائی جا سکتی۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ایسا ادب بھی کبھی کبھی عظمت کی سرحدیں چھو لیتا ہے۔ لیکن صرف اسی قسم کے ادب کو ادب کی پہچان قرار دینا نہ مارکسزم کا صحیح ادراک ہے نہ مادی جدلیت کا۔

یہی صورت اندازِ بیان کی بھی ہے۔ اندازِ بیان براہِ راست بھی ہو سکتا ہے اور رمزیہ اور علامتی بھی بلکہ اس کا دارومدار ادیب سے زیادہ ادیب کی صورتِ حال پر ہوتا ہے۔ بعض معاشروں کی تہذیبی سطح اور ان کے اپنے تقاضے رمزیہ اور علامتی اظہار کے طلب گار ہوتے ہیں۔ یہی حال بعض ادیبوں کا بھی ہے۔ سوال یہ نہیں کہ مادی جدلیت کی جہت صرف کسی ایک اندازِ بیان یا کسی ایک طرزِ طریقے کے لیے موقوف ہو اس کا دائرۂ کار اس سے کہیں وسیع ہے اور وہ ادب یا ادیب کے مجموعی تصورِ حیات یا عالمی ادراک کو زیرِ غور لاتا ہے۔ اہم محض اتنی بات نہیں ہے کہ آج پیش آنے والے واقعات پر ادیب نے کوئی ادب پارہ تخلیق کیا ہے یا نہیں اہم یہ ہے کہ جو کچھ وہ لکھ رہا ہے اس میں اس کا عالمی ادراک (ورلڈ ویژن) کس طرز

کا ہے اور اس کا رُخ مادی جدلیت کے اعتبار سے تبدیلی لانے والے استحصال کاشتکار طبقوں کی طرف ہے یا ان کا مخالف۔

عالمی ادراک یا ورلڈ ویژن کی بات آ گئی تو بے محل نہ ہوگا اگر جرمن اور فرانسیسی ساختیت پسندوں Structuralists پر مادی جدلیت کے اثرات کا ذکر کر دیا جائے۔ لوشیاں گولڈمان نے تو اس عالمی ادراک کے تصوّر کو اجتماع سے لے کر فرد تک اور فرد کے اندر ظاہر ہونے والی جمالیاتی کیفیات تک بھی تلاش کیا ہے اور اس کی مادی جدلیت کی روشنی میں ہی توجیہہ کی ہے۔ اسی طرح رولاں بارتھ اور اس کے ہم خیال مارکسی تصورات کے مطابق ادب کی Open-mindedness یا مختلف سطحوں کی تعبیر و توجیہہ کا جواز پیش کرتے ہیں۔ برطانیہ میں ریمنڈ ولیمز اور ٹیری ایگلٹن نے ادبی تنقید میں مادی جدلیت کے نظریے کو نئی معنویت دی ہے۔

اب بات رہ جاتی ہے اشتراکی حقیقت نگاری اور ادب کی ابدی قدروں کی۔ پہلے کا تعلق معاصر ادب سے ہے اور دوسرے کا تعلق ماضی اور مستقبل کے ادب سے۔

اشتراکی حقیقت نگاری کی اصطلاح ۱۹۳۴ء کے بعد رائج ہوئی جب سوویت روس کے ادیبوں کی کانفرنس میں ادب پر نئے انسان کی تشکیل کی ذمہ داری رکھ دی گئی۔ سیاست میں یہ بات صاف ہو چکی ہے ادب میں اور زیادہ صاف ہو جانی چاہئے کہ مارکسیت یا مادی جدلیت پر کسی کی اجارہ داری نہیں ہے جس طرح مارکسیت سے گہرے شغف اور مادی جدلیت کو اپنانے سے یہ ہرگز لازم نہیں آتا کہ اپنے عقل و فہم کی باگ ڈور روس یا روسی ادیبوں یا روسی ادب کے نظریہ سازوں کے حوالے کر دی جائے تو ان میں سے جو بھی مارکسیت اور مادی جدلیت کے تخلیقی تفہیم میں مدد کرتا ہے اس کی قدر و منزلت فرض ہے مگر اندھی تقلید فرض نہیں۔ مادی جدلیت سائنس ہے مذہب نہیں اور اسی لیے اس میں سائنس داں تو ہو سکتے ہیں امام نہیں ہو سکتے۔ اسی کے ساتھ یہ جان لینا ضروری ہے کہ اشتراکی حقیقت نگاری انقلاب کے بعد کے روسی سماج کی ضرورت ہو سکتی ہے مگر مادی جدلیت کے ماننے والوں کے لئے ساری دنیا میں اشتراکی حقیقت نگاری کو لازمی طور پر قبول کرنا ضروری نہیں ہے۔ یوں بھی اشتراکی حقیقت نگاری کے تصور کو محض تعمیر نو کے کاموں یا ہنگامی مسئلوں تک محدود کرنا مناسب نہیں اور نہ مادی جدلیت کا جزو ہے۔ حق تو یہ ہے کہ مارکس اور اینگلز ہوں یا لینن کسی نے بھی ادیبوں کے لیے کوئی نسخۂ کیمیا تجویز نہیں کیا ہے۔ بلکہ اینگلز نے یہاں تک کہا ہے کہ آرٹ آرٹ کو چھپانے میں ہے یعنی سماج کی برائیوں کا حل آرٹ کے ذریعے پیش کرنا مقصود بھی ہو تو بھی اُسے فن کاری کے ساتھ اشاروں میں پیش کرنا چاہیے اور پھوہڑ پن سے وعظ و نصیحت کے ذریعہ ادا کرنا مناسب نہیں ہے جب تک اس کے پیچھے سچی احساس کی چنگاری نہ ہو اس قسم کی ہر کوشش مصنوعی اور بناوٹی ہو کر رہ جائے گی۔ اگر سوویت ادب میں ایسی غلطیاں ہوئی ہیں تو ان کی ذمہ داری مادی جدلیت پر عائد نہیں ہوتی۔

ایک سوال اور بھی ہے کہ حالات کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ پرانے حالات میں پیدا ہونے والا ادب باسی نہیں ہوتا۔ مادی جدلیت اس کا جواب اس طرح دیتی ہے کہ جب تک بدلتے ہوئے حالات میں بعض مشترک عناصر کی کارفرمائی باقی رہتی ہے ایسا ادب کبھی اپنی معنویت نہیں کھوتا اور اس کی دلکشی اور مقبولیت باقی رہتی ہے۔ مارکس نے ایک جگہ یونانی ڈراموں کے سدابہار رہنے کا جواز اس طرح پیش کیا تھا کہ یہ ڈرامے انسانی تہذیب کی عالم طفولیت کی پیداوار ہیں جب معاشرے میں یکجائی اور شرکت کا احساس موجود تھا۔ اس لیے انسانی زندگی کی پوری رنگینی اور بھرپور رنگارنگی ان میں سما گئی جب کہ بعد کے معاشرے طبقہ داری بکھراؤ کا اس درجہ شکار ہو گئے کہ ادبی ذخیروں کے جسمانی، فکری اور روایاتی ماخذ تک بکھر کر رہ گئے۔ اس لیے بعد کے ادب کو یونانی ڈراموں جیسی عظمت اور یکجائی نصیب نہیں ہوئی۔ مادی جدلیت کا نظام یقیناً ادب کی ابدی قدروں کا قائل نہیں لیکن اگر ابدی سے مراد دائمی نہیں بلکہ طویل مدت سے ہے تو وہ اس کا منکر نہیں جب تک قدیم اور جدید میں مشترک انسانی اقدار کے بعض عناصر باقی رہیں گے یہ ادبی اور جمالیاتی اقدار بھی باقی رہیں گی۔

لہٰذا مادی جدلیت ادب کو زندگی کے وسیع تر منطقی تناظر میں دیکھنے کا طریق کار ہے جو ہمیں یہ سکھاتا ہے کہ ہمیں ادب اور ادیب کے سبھی پہلوؤں کو نظر میں رکھنا چاہیے۔ اس کے رشتے تحقیق متن سے لے کر متن کی تفہیم، عملی تنقید اور اس کی نظریاتی تفہیم اور طبقہ واری تجزیے تک یکساں طور پر پھیلے ہوئے ہیں اور ان سے حاصل ہونے والے جمالیاتی کیف اور اس کو ادا کرنے والے اسلوب، اندازِ بیان اور لفظوں کی ترتیب اور ان کی معنوی ساخت کی تبدیلیوں تک کا احاطہ کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے مادی جدلیت کا طریق کار دوسرے سبھی تنقیدی دبستانوں سے فیض بھی حاصل کرتا ہے اور ان کے دیے ہوئے علم کو وسیع تر بصیرت کے ساتھ برتتا بھی ہے۔ اور اس میں نہایت اہم بلکہ انقلاب آفریں اضافے بھی کرتا ہے۔ بشرطیکہ اسے میکانکی اندازِ فکر اور اندھی عقیدہ پرستی سے محفوظ رکھا جائے اور ادب اور سماج کے معروضی تجزیے کے ساتھ استعمال کیا جائے۔

● ●

ڈاکٹر محبوب عالم

آرکی ٹائپل تنقید

بیسویں صدی میں ایک اہم تنقیدی طریق کار لوگوں کی خاص توجہ کا مرکز بنا ہے، جسے ہم آرکی ٹائپل تنقید (Archetypal Criticism) کے نام سے جانتے ہیں۔ آرکی ٹائپل تنقید کو Totemic یا Mythological Ritualistic تنقید بھی کہتے ہیں۔ یہ دراصل نفسیاتی تنقید کی ایک اہم شاخ ہے جو فرد کے لاشعور کے بجائے انسانی نسل کے لاشعور سے واسطہ رکھتی ہے۔ اس کی بنیاد ژونگ کے نظریۂ اجتماعی لاشعور (Collective Unciousness) پر قائم ہے۔ جس کے مطابق ایک مہذب انسان غیر شعوری طور پر قوم یا نسل کے ان ماقبل تاریخ کے تجربات، خیالات، تصورات اور اعتقادات کے ورثہ کو بعض نقوش کی صورت میں محفوظ رکھتا ہے جن کا اظہار علامتی یا اشارتی طور پر قدیم اساطیروں (Primitive-myths) میں ہوتا ہے۔ شاعر اجتماعی لاشعور میں موجود انہیں خیالات، تصورات اور اعتقادات کو لفظ کے ذریعہ مادی پیکر عطا کرتا ہے۔ آرکی ٹائپل نقاد ادب کا مطالعہ و تجزیہ اس امید سے کرتا ہے کہ وہ ادب کے اندر موجود اساطیری نقوش (Mythological Patterns) کا پتا لگائے اور انہیں منظر عام پر لائے۔ اسی لیے آرکی ٹائپل نقاد شعر و ادب میں ان بنیادی علامتوں کو تلاش کرتا ہے، جن کا تعلق انسانی سائکی (Psyche) کے ان نقوش سے ہوتا ہے جنہیں (Archetypes) کہا جاتا ہے۔ آرکی ٹائپ انسان کی سائکی میں لاکھوں برس سے موجود ہے اور جو خاص میلان علامتوں کی شکل میں ظاہر ہوئے دراصل ہمارے آبا و اجداد نے انہیں علامتوں یا اشاروں کے ذریعہ اپنی حسرتوں، امیدوں، وسوسوں، خوشیوں اور غموں کا اظہار قدیم اساطیروں میں کیا ہے۔ یہی عمل شاعر و ادیب کا بھی ہے۔

آرکی ٹائپل تنقید کو دوسرے تمام تنقیدی طریق کار کے درمیان ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ ہیئتی تنقید کی طرح اس میں تخلیقی متن (Text) کا بغور مطالعہ ضروری ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے یہ ہیئتی تنقید سے بھی قریب ہے۔ تاہم یہ تنقید جمالیاتی تسکین کی داخلی یا باطنی قدر سے کہیں زیادہ انسان دوستی سے تعلق رکھتی ہے[۵]۔ آرکی ٹائپل تنقید جب اس کا تجزیہ کرتی ہے کہ کوئی تخلیقی فن پارہ قاری یا سامع یا ناظر کو کیوں اپیل کرتا ہے یا ان کے درمیان رشتوں کی تلاش کرتی ہے تو نفسیاتی تنقید سے قریب ہو جاتی ہے اور جب یہ تنقید بنیادی تہذیبی نقوش (Basic Cultural Patterns) پر اپنی توجہ مرکوز کرتی ہے تو عمرانیاتی تنقید کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ یہ تاریخی تنقید بھی ہے کیوں کہ یہ تہذیب یا سماج کے ماضی کی تلاش بھی کرتی ہے۔ لیکن کسی مخصوص عہد سے آزاد ادب کی ابدی قدر کی اظہار میں غیر تاریخی بھی ہو جاتی ہے۔ اسی لیے بنیادی طور پر آرکی ٹائپل تنقید کو بین الضباطی (Interdisciplinary) بھی کہا جاتا ہے اور ساتھ ہی اس خیال کا اظہار کیا جاتا ہے کہ یہ تنقید عمرانی اور نفسیاتی طریق کار سے کہیں زیادہ وسعت رکھتی ہے۔ اس طرح اسے آفاقی اور سائنٹفک طریق کار کے طور پر بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔

جدید نفسیاتی مفکروں میں ژونگ ہی ایک ایسا مفکر ہے جس کے نظریۂ اجتماعی لاشعور نے ادب اور تنقید پر آگے چل کر فرائڈ سے بھی زیادہ اثر ڈالا ہے یوں تو ژونگ پر فرائڈ کے نظریات کے گہرے اثرات رہے ہیں، لیکن بعد میں ژونگ نے فرائڈ کے نظریات سے اختلاف کرتے ہوئے بعض نئے تصورات قائم کیے جن کی بنیاد

لیکچرار اردو، ٹی۔ این۔ ڈگری کالج، ٹانڈہ (فیض آباد)

پر آرکی ٹائپل تنقید کو صحیح معنوں میں فروغ حاصل ہوا۔ اس کے باوجود آرکی ٹائپل تنقید کے سلسلے میں فرائڈ کے نظریۂ خواب کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ ژونگ نے اس سے کافی استفادہ کیا ہے۔ فرائڈ اساطیروں کو قدیم یا ابتدائی انسان کا خواب ہی قرار دیتا ہے۔

فرائڈ کے برخلاف ژونگ اساطیر کو "Premordial Image" کہتا ہے۔ ژونگ کے نزدیک "Premordial Images" قدیم انسانی نسل کے صدیوں کے تجربات کا نتیجہ ہیں جو رسم و رواج کے ذریعے نسل در نسل منتقل ہوتے رہتے ہیں اور اجتماعی لاشعور میں محفوظ رہتے ہیں۔ اساطیروں میں اسی کا اظہار ہوتا ہے۔ اسی طرح اساطیر اجتماعی انسانی لاشعور کا اظہار ہوتا ہے اسی کو ژونگ نے آرکی ٹائپ (Archetype) کہا ہے۔ آرکی ٹائپ کی وضاحت کرتے ہوئے نارتھروپ فرائی (NORTHROP FRYE) نے کہا ہے کہ آرکی ٹائپ ایک ایسا پیکر، تصور یا علامت ہے جس کا استعمال جب بار بار اس کی آفاقی یا ابدی خصوصیت کو ظاہر کرنے کے لیے ہوتا ہے تو اس کو آرکی ٹائپل پیٹرن یا آرکی ٹائپل سمبل کہتے ہیں۔ اسی پیکر کے ارد گرد جب اس کی خصوصیات کی وضاحت کے لیے ایک کہانی گڑھ لی جاتی ہے تو اسے اساطیر کہتے ہیں۔[۲]

آرکی ٹائپل نقاد اساطیر میں غیر معمولی دلچسپی رکھتا ہے۔ اساطیروں کے مطالعے میں دلچسپی کا سبب صرف ژونگ کا نظریۂ اجتماعی لاشعور ہی نہیں، بلکہ مشہور اسکاٹ ماہر علم الانسان (Scottish-Anthropologist) فریزر (FRAZER) کے کارنامے اور اس کے نظریات و افکار کے وسیع اثرات بھی ہیں۔ جن کی اہمیت آج مسلّم ہے۔ بقول رینے ویلک آرکی ٹائپل تنقید کا ارتقا تہذیبی علم الانسان Cultural Anthropology اور تحت الشعور کی اس تشریح و تعبیر سے ہوا جو ژونگ نے کی ہے۔ اور جو بنی نوع انسان کے Archetypal Patterns اور Premordial Images کا اجتماعی خزانہ ہے۔[۳]

فریزر کا سب سے اہم اور متنازعہ فیہ کارنامہ The Golden Bough ہے۔ جو بارہ جلدوں میں ۱۸۹۰ء سے ۱۹۱۵ء تک منظر عام پر آیا تھا۔ اس کتاب میں فریزر نے زمانۂ قبل تاریخ کے ابتدائی یا قدیمی انسانی نسل کے متعدد اساطیر کا سراغ لگا کر مذہبی رسم و رواج اور جادو ٹونے کا نہایت ہی گہرائی، گیرائی اور تفصیل کے ساتھ مطالعہ کیا تھا۔ فریزر کے علاوہ اڈورڈ ٹائلر ..... EDWARD TYLOR نے بھی دیومالا اور اساطیر کے مطالعے کے نئے راستے دریافت کیے۔ بیسویں صدی میں انگلینڈ کے بہت سے دانشوروں نے فریزر اور ٹائلر کے نظریۂ افکار سے استفادہ کرتے ہوئے کلاسیکی فن پاروں کا ایک نئے انداز سے مطالعہ کیا جن میں جین ہیری سن JANE HARRISON، ایف۔ ایم کورنفورڈ F. M. CORNFORD، گلبرٹ مرے GILBERT MURRAY، انڈریو لینگ ANDREW LANG وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ جنہوں نے یونانی المیہ نگاروں اور ہومر کے کارناموں میں پوشیدہ Ritual conflicts کا تجزیہ کیا۔ انہیں مطالعوں کی بنیاد پر ایک تنقیدی رویہ سامنے آیا جس سے بعد کے نقادوں نے استفادہ کیا اور جیمس جوائس جیسے ادیبوں کے لیے ادب میں اساطیر کا تخلیقی استعمال ممکن ہو سکا۔ اس طرح آرکی ٹائپل تنقید کے لیے ایک بنیاد فراہم ہوئی۔ جو ادب کے مطالعے یا تجزیے میں کافی معاون ثابت ہوئی۔

جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے ژونگ کے افکار و نظریات سے ادب اور آرٹ کے ناقدین نے غیر معمولی طور پر اثر قبول کیا ہے۔ اس سلسلے میں سب سے اہم نام مس ماڈ باڈکن MISS MAUD BODKIN کا لیا جاتا ہے جس نے آرکی ٹائپ کے نظریے کی روشنی میں اپنی مشہور و معروف کتاب Archetypal Patterns in Poetry (۱۹۳۴ء) لکھی ہے۔ یہ کتاب اس تنقیدی نظریہ و طریق کار کا سب سے عمدہ نمونہ تصور کی جاتی ہے۔

مس ماڈ باڈکن کے علاوہ مس جوزف کیمبن، ایرخ نیومان، کیسرر وغیرہ نے بھی اپنے تنقیدی مطالعے کی بنیاد ژونگ کی فکر پر استوار کی ہے۔

مغربی ناقدین کی طرح اردو کے نقادوں نے بھی ژونگ کے نظریۂ اجتماعی لاشعور سے اثر قبول کیا ہے اور اس کی روشنی میں ادب کا مطالعہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ پاکستان میں وزیر آغا، ڈاکٹر محمد اجمل، سجاد باقر رضوی، جیلانی کامران اور سلیم اختر وغیرہ نے خاص طور پر تنقید کے آرکی ٹائپل طریق کار کا اثر قبول کیا ہے۔ ہندوستان میں پروفیسر شکیل الرحمن ہیں جو ژونگ کے نظریے سے خاصے متاثر ہیں۔ شکیل الرحمن کی کتاب "غالب کی جمالیات" کو اردو میں آرکی ٹائپل تنقید کا اہم نمونہ تصور کیا جاتا ہے۔ غالب کی جمالیات میں آرکی ٹائپ کے مخصوص عمل سے بحث کرتے ہوئے شکیل الرحمن لکھتے ہیں :

"آرکی ٹائپ انسانی ذہن کا ایک مخصوص عمل ہے۔ ہم عموماً ان کے وجود سے بے خبر رہتے ہیں جب تک کچھ حسّی اور نفسی لہریں اُنہیں نہیں چھوتیں اُس وقت تک ان کا عمل شروع نہیں ہوتا۔ آرکی ٹائپ کے عمل سے وہ حسیاتی پیکر بنتے، نئی تصویروں میں اُبھرنے لگتے ہیں جو نسلی لاشعور یا اجتماعی لاشعور میں ڈوبے رہتے ہیں، ان پیکروں اور تصویروں کے ساتھ ایک طرف نسلی لاشعور کے سلسلے ہوتے ہیں اور دوسری طرف عہدِ جدید کے مخصوص تصورات اور تجربات دونوں جذب ہو جاتے ہیں۔ آرٹ ان ہی حسیاتی پیکروں کو پیش کرتا ہے کہ

غالب کے کلام میں اُنہوں نے جن پیکروں اور تصویروں کو تلاش کیا ہے وہ آریائی لاشعور، غالب کے آتشی پیکر، ہر مرد: غالب کا محبوب اور لاشعور، غالب اور پرچھائیوں کا فطری اور جبلی پیکر، غالب اور بنیادی آرکی ٹائپ آفتاب۔ غالب کے برقی پیکر، غالب کے پیکروں کی آزاد صورتیں مثلاً آتش، برق، شعلہ، شرار، تپش، دوزخ، آفتاب، خورشید، شمع، چراغ، دود اور لوازی پیکر وغیرہ ہیں۔

یہ بات صحیح ہے کہ امریکہ میں "نئی تنقید" کی جگہ لینے میں آرکی ٹائپل تنقید سب سے زیادہ کامیاب رہی ہے۔ صاف گوئی سے کام لیا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ یہ موضوع Subject-Matter لوک کہانیاں Folk-lore مرکزی خیال Theme اور مواد Content پر بحث کرنے کی اجازت دیتا ہے۔ جس کو نئے "ناقدین" نے نظر انداز کر دیا تھا۔

اس طرزِ تنقید میں اختلافِ رائے کی کافی گنجائش ہے۔ مختلف نقاد ایک ہی فن پارے میں الگ الگ اساطیروں کو دریافت کرتے ہیں اور پھر جس طرح من مانے ڈھنگ سے اپنے شخصی اور ذاتی اندازوں کی بنیاد پر ان کے معنی و مفہوم کا تعین کرتے ہیں۔ ان میں کوئی منطقی طرزِ استدلال اور یکسانیت نظر نہیں آتی۔ اس طرح یہ تنقید معروضی اور سائنٹیفک نہیں رہ جاتی۔ حالانکہ اس کے معروضی اور سائنٹیفک ہونے کا دعویٰ کیا جاتا ہے۔ دراصل عملی طور پر یہ بہت کچھ غیر معروضی ہو جاتی ہے۔

ان خامیوں کے باوجود اس کی اہمیت، معنویت اور افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ آرکی ٹائپل تنقید ادب کو بنیادی طور پر فن تسلیم کرتے ہوئے زندگی کے ساتھ اس کے ناگزیر رشتے کو نظر انداز نہیں کرتی۔ یہ ہیئتی تنقید یا نئی تنقید کی طرح ادب کو قائم بالذات وحدت تصور کرتے ہوئے متن پر روشنی ڈالتی ہے۔ لیکن ادب کا رشتہ دوسرے علوم مثلاً فلسفہ، نفسیات، علم الانسان، عمرانیات اور سائنس سے بھی جوڑتی ہے۔ اس طرح آرکی ٹائپل تنقید اس نئی تنقید کی عملی کوششوں کی افادیت کی نفی کرتی ہے۔ کیوں کہ نئی تنقید کا انحصار دوسرے تمام علوم سے ادب کے رشتے کو ختم کرنے پر ہے۔

حوالے

1- Five Approaches of Literary Criticism - Wilber S. Scott (1972).P.247

2- Anatomy of Criticism - North Rop Frye, P.365

3- Concepts of Criticism - Rene Wellek Ed. by Stephen G. Nicholes, Jr. P. 360

۴ہ غالب کی جمالیات ۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن ص ۲۵

●●

ڈاکٹر لطیف حسین ادیب

جنگِ آزادی اور شعرائے بریلی

ہندوستان کی آزادی کے لیے برٹش سامراج کے خلاف جدوجہد کرنے کے تعلق سے شعرائے اردو کی خدمات کا جائزہ لیا جاتا رہا ہے۔ وہ ۱۸۵۷ء کے مجاہد شعرا کہے جائیں یا شعرائے زنداں یا انقلابی شعرا، ان کی تلاش بعض اوقات تاریخ وادب کے بعض اہم حقائق کی بازیافت سے کم نہیں۔ زیرِ نظر مقالے میں ہمارے پیشِ نظر وہ شعرا ہیں جو ایسٹ انڈیا کمپنی اور برٹش سامراج کے خلاف جدوجہد کرنے کی وجہ سے سزایاب ہوئے اور انہیں پھانسی دی گئی۔ حبسِ دوام کے لیے انڈمان بھیجا گیا۔ قیدی بنا کر جیل میں رکھے گئے یا اُن کی تحریروں کو ضبط کیا گیا۔

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے سلسلے میں بریلی کے تین شعرا سزایاب ہوئے۔ نواب خان بہادر خاں مصروف اور مرزا عباس بیگ عباس کو پھانسی ہوئی۔ مفتی سید احمد خاں سید کو حبسِ دوام بعبورِ دریائے شور کی سزا ہوئی۔ مذکورہ شعرا کے حالات اس طور پر ہیں:

نواب خان بہادر خاں مصروف:

نواب حافظ رحمت خاں روہیلہ (م ۱۷۷۴ء) والیِ روہیلکھنڈ کے نبیرہ، ذی علم، صاحبِ تصنیف اور خوشنویس تھے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملازم یعنی صدر الصدور تھے۔ شاعری میں شیخ قلندر بخش جرأت (م ۱۸۱۰ء) کے شاگرد تھے۔ عبدالغفور نساخ کے بقول صاحبِ دیوان تھے۔ نمونۂ کلام مندرجہ ذیل ہے:

ہے مثلِ حباب زندگانی
ہے نقش برآب زندگانی

احوالِ دردِ دل کوئی اظہار کیا کرے
بے مہر ہو طبیب تو بیمار کیا کرے

مصروف دیکھ پیروی دل نہ کیجیو
میری طرح سے تجھ کو بھی رسوا کرے گا دل

خان بہادر خاں نے ۱۸۵۷ء کے ایام میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے خلاف مجاہدین روہیل کھنڈ کی قیادت کی۔ ۶ مئی ۱۸۵۸ء کو کمپنی کی فوج نے بریلی پر حملہ کیا۔ بریلی کے جانبِ شرق موضع سنی پور میں نکٹیا ندی کے کنارے جنگ ہوئی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کی فوج فتحیاب ہوئی۔ خان بہادر خاں نے نیپال کے جنگلات میں پناہ لی۔ بعد کو گرفتاری عمل میں آئی۔ مقدمہ چلا اور پھانسی کی سزا تجویز ہوئی۔ ان کو ۲۴ مارچ ۱۸۶۰ء کو بڑی کوتوالی (موجودہ شاستری مارکیٹ) کے سامنے .... بہ یوم جمعہ بہ ماہ یکم رمضان پھانسی دی گئی۔ ان کی عمر پھانسی کے وقت اکہتر برس کی تھی۔ پھانسی کے وقت یہ شعر آبدیدہ ہو کر پڑھا:

بہ جرم کلمۂ حق می کشند و غوغائے ست
ز مرگ زندگیم می شود تماشائے ست

ایسٹ انڈیا کمپنی کے عہدیداروں نے بہ خیالِ احتیاط اُن کی نعش وارثین کے سپرد نہیں کی بلکہ فوج کی نگرانی میں اس کو خفیہ طور پر ڈسٹرکٹ جیل کے شمالی مغربی گوشے میں دفن کرا دیا۔ آزادیِ وطن کے بعد ان کی قبر دریافت کر کے کتبہ لگا دیا گیا ہے۔

مرزا عباس بیگ عباس:

ان کی پیدائش ۱۸۱۸ء کو بریلی میں ہوئی۔ ان کا سلسلۂ نسب

۷۳۔ پھول والان، بریلی

مرزا ندیم ذکی (م ۱۷۳۹ء) مصاحب نادر شاہ دُرّانی سے ملتا ہے۔ مرزا ندیم ذکی کا تعارف مصحفی نے عقدِ ثریا میں پیش کیا ہے۔ عبّاس نے مروجہ علوم کے علاوہ انگریزی میں بھی دستگاہ حاصل کی۔ بہ سلسلۂ ملازمت رام پور اور لکھنؤ میں قیام کیا۔ آخر میں نواب باندہ علی بہادر خاں (م ۱۸۷۳ء) کی ملازمت اختیار کی۔ آتش و ناسخ کا زمانہ دیکھا اور ان سے فیض حاصل کیا، کہتے ہیں: ؎

مشاعرے میں غزل کیا چمکتی اے عباس
جو فیضِ آتش و ناسخ نہ کام کر جاتا

آتش (م ۱۸۴۶ء) سے مشورۂ سخن کیا اور آتش کے ایما سے عبّاس کی جگہ نادر تخلص رکھا۔ زود گو اور قادر الکلام تھے۔ رجب علی بیگ سرور کے فسانۂ عجائب کو مثنوی کا جامہ پہنایا۔ صاحب ہفت دیوان تھے۔ ان کا سرمایۂ شاعری ۱۸۵۷ء کے پُرآشوب ماحول میں ضائع ہو گیا۔ صرف ایک دیوان محفوظ رہا جو ان کے فرزند مرزا رستم یار بیگ قیصر (م ۱۹۳۰ء) نے شائع کرایا۔ وہ بھی ناپید ہو گیا۔ اس کے مندرجہ ذیل اشعار سے ان کی قادر الکلامی اور نازک خیالی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

اوروں نے جا کے مصحفِ رُخ چوم ہی لیا
میں خال دیکھتا ہوا قرآں میں رہ گیا

بولے سُن کے وہ حال میرا
نادر کو بھی ہوا لگی ہے

گیسوؤں کو وصل کی شب منھ پہ تم آنے تو دو
شرط بدتا ہوں قیامت تک سحر ہوتی نہیں

یہ میں نے مانا کہ آج خنجر مرا گلا بھی نہیں رہے گا
مگر میں قاتل کی پر ستمگر ہمیشہ تو بھی نہیں رہے گا

نواب باندہ علی بہادر خاں نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے خلاف بغاوت کی۔ ۱۵ جون ۱۸۵۷ء کو جنرل وائٹ لاک نے باندہ پر حملہ کیا اور ان کو شکست ہوئی۔ انہوں نے باندہ پر دوبارہ حملہ اپریل ۱۸۵۸ء میں کیا اور وہ فتحیاب ہوئے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کی فوج نے ۲۰ اپریل ۱۸۵۸ء کو باندہ پر قبضہ کر لیا۔ اس کے بعد محبانِ وطن کی گرفتاری اور سزا کا سلسلہ شروع ہوا۔ عبّاس بھی گرفتار ہوئے۔ ان پر مقدمہ چلا اور پھانسی کی سزا تجویز ہوئی۔ دورانِ مقدمہ ان کے خلاف ان کا ہی مندرجہ ذیل شعر استغاثہ کی طرف سے پیش کیا گیا۔ ؎

اخترؔ بھی جھک گئے ترے خالوں کے سامنے
گوروں کے پاؤں اُٹھ گئے کالوں کے سامنے

ان کو پھانسی لگنے کے بعد سیّد اسمٰعیل حسین منیر شکوہ آبادی (م ۱۸۸۰ء) نے "بود ہے ہے شاعرِ شیریں کلام" (۱۲۷۴ھ مطابق ۱۸۵۸ء) سے سالِ وفات برآمد کی۔

مُفتی سیّد احمد خاں سیّد:

ابن سیّد کرامت علی باشندہ سنبھل ضلع مرادآباد بوجہ قرابتِ خاندانی بدایوں میں مقیم ہوئے۔ ان کی بھانجی خان بہادر قاضی عبد الجمیل جنونؔ بریلوی (م ۱۹۰۰ء) تلمیذِ غالبؔ کو منسوب ہوئی۔ اس کے بعد انہوں نے بریلی میں ہی قیام کیا۔ ان کو مروجہ علوم کے علاوہ طب میں بھی دخل تھا۔ جوان العمر اور جمیل النسان تھے۔ شعر و شاعری سے دلچسپی تھی۔ سیّد تخلص تھا۔ اُنھوں نے برائے اصلاحِ کلام غالبؔ سے رجوع کیا۔ غالبؔ نے اپنے فارسی مکتوب مورخہ ۳ اکتوبر ۱۸۵۰ء میں، جس کا اقتباس ابرار علی صدیقی نے اپنی تالیف آئینۂ دلدار میں دیا ہے، اپنی مصروفیت کا تذکرہ کر کے ان کو مولوی دلدار علی مذاق بدایونی (م ۱۸۹۴ء) تلمیذ ذوقؔ دہلوی (م ۱۸۵۴ء) سے مشورۂ سخن کرنے کی صلاح دی۔ غالبؔ نے لکھا:

"دل بہ تراں چناں بستہ ام کہ بہ نظم تو انم پرداخت۔ مشفقی مولوی محمد دلدار علی صاحب مذاق کہ بدانست بندہ در معنی آفرینی با سلطان الشعراء شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ برابر و بہ اعتقادِ خویش شاگردِ آں دیرینہ سخنوراند۔ آخر نہ ہمدم و ہم نشیں آں والا گُہراند۔ چرا با ایشاں در سخن مشورت نمود۔ مشورت در سخن ننگ نیست....."

لیکن مفتی سیّد احمد خاں سیّد نے اپنے کلام پر مذاقؔ بدایونی سے اصلاح نہیں لی۔ معلوم یہی ہوتا ہے کہ وہ غالبؔ سے منسلک ہوئے۔

جب ۱۸۵۷ء کے ایام میں نواب خان بہادر خاں نے انقلابی کونسل کی تشکیل کی تو سیّد احمد خاں کو اس کا رُکن بنا کر مفتی کا عہدہ تفویض کیا۔ خان بہادر خاں کی شکست اور بریلی پر انگریزوں کے تسلط کے بعد ان کی گرفتاری عمل میں آئی۔ ان پر مقدمہ چلا اور حبسِ دوام

ہو رہے دریائے شور کی سزا سُنا کر انڈمان بھیج دیا گیا۔

بعد میں مفتی سیّد احمد خاں سیّد کو انڈمان سے رہائی تو مِل گئی، لیکن خاکِ وطن نصیب نہیں ہوئی۔ وہ جہاز غرق ہو گیا جس میں وہ وطن واپس آ رہے تھے۔

غالبؔ نے اپنے مکتوب بنام قاضی عبدالجمیل جنوںؔ بریلوی میں جس "سیّد مظلوم" کا حوالہ دیا وہ مفتی سیّد احمد خاں سیّد ہیں۔ غالبؔ نے تحریر کیا:

"صاحب وہ خط جس میں اشعار سیّدِ مظلوم کے تھے مجھ کو پہنچا اور میں نے اس خط کا جواب تم کو بھیجا اور ذکرِ اشعار قلم انداز کیا۔ فارسی کیا لکھوں یہاں ترکی تمام ہے۔ اخوان و احباب یا مقتول یا مفقود الخبر۔۔۔۔۔"

مالک رام نے تلامذۂ غالبؔ، طبعِ ثانی میں مفتی سیّد احمد خاں سیّد کا اضافہ کیا ہے۔

جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء میں ناکامی کے بعد آزادیِ وطن کی جدوجہد جاری رہی۔ بیسویں صدی عیسوی میں گاندھی جی کی قیادت میں آزادیِ وطن کا جذبہ ہر شہر اور ہر دیہات میں پہنچ گیا۔ تحریکِ آزادی میں پورے ملک کے عوام شامل ہو گئے۔ تحریکِ آزادی کی بنیاد اہنسا کے اصول پر رکھی گئی۔ اور پُر امن ستیہ گرہ، عدم تعاون، ہڑتال اور جلوس و جلسوں کے ذریعہ برٹش سامراج کا مقابلہ کیا گیا۔ انگریزوں کے مظالم میں کمی نہیں ہوئی۔ پُر امن اور نہتے عوام پر لاٹھی چارج، گرفتاریاں اور قید و بند کی صعوبتوں میں اضافہ ہوتا رہا۔ بریلی کے جن شعراء نے گاندھی جی کی قیادت کو قبول کر کے تحریکِ آزادیِ وطن میں حصّہ لیا۔ اور اس کے نتیجے میں انگریزوں کے مظالم کا شکار ہوئے۔ ان کے حالات مندرجہ ذیل ہیں:

مولوی عبدالودود دردؔ:

ان کے دادا مولوی اشفاق حسین اور باپ مولوی غلام جیلانی ڈپٹی کلکٹر تھے۔ ان کا مولد سہسوان ضلع بدایوں تھا۔ مولوی اشفاق حسین نے بریلی میں سکونت اختیار کی جس کے بعد یہ خاندان بریلی میں مقیم ہوا۔

مولوی عبدالودود عربی و فارسی میں کامل دستگاہ رکھتے تھے ڈاکٹر نثار احمد پروفیسر علی گڑھ یونیورسٹی سے ان کا تعلق قلبی اور ہم جلیسی مغربی افکار سے آشنا ہوئے۔ نہایت روشن خیال مولوی تھے۔ بریلی میں مسلم ایجوکیشن کو فروغ دیا۔ موجودہ اسلامیہ گرلز اور بوائز انٹر کالج بریلی ان کے خواب کی تعبیرات ہیں۔ اسلامیہ گرلز انٹر کالج بریلی کا قیام ان کی کوٹھی "رین بسیرا" میں ہوا اور آج بھی مذکورہ کالج وہیں قائم ہے۔

مولوی عبدالودود کو شعر و شاعری سے بہت دلچسپی تھی۔ مفتی عماد الحسن تحوؔ بریلوی (م ۱۹۲۶ء) کے شاگرد تھے۔ ان کا رجحان غزل کے مقابلے میں نظم کی طرف زیادہ تھا۔ بنیادی طور پر مصلحِ قوم تھے۔ ان کی نظموں میں مصلحانہ رویّہ بدرجۂ اتم ملتا ہے۔ فی البدیہہ شعر کہنا ان کی عادت میں شامل تھا جس کی وجہ سے فنّی اسقام در آئے۔ اس کے باوجود ان کے اشعار میں وزن، وقار، پختگی، برجستگی اور روانی ہے۔ غنیمت ہے کہ ان کا کلام ضائع نہیں ہوا۔ پرنسپل عبدالشکور (م ۱۹۷۰ء) نے ان کے کلام کو یکجا کر کے اپنے معلوماتی مقدمے کے ساتھ بعنوان "درد و انبساط" نظامی پریس بدایوں سے ۱۹۳۹ء میں شائع کرا دیا۔

مولوی عبدالودود آل انڈیا کانگریس ورکنگ کمیٹی کے ممبر تھے۔ جب ۱۷ اپریل ۱۹۲۰ء کو گاندھی جی بریلی تشریف لائے تو انہوں نے ان کا استقبال کیا۔ انہوں نے تحریکِ عدمِ تعاون (۲۰-۱۹۲۱ء) میں حصّہ لیا۔ اور اٹھارہ ماہ قیدِ فرنگ میں گزارے۔ ان کی صحت ایامِ اسیری میں تباہ ہو گئی اور رہائی کے بعد بھی ان کو بیماری سے نجات نہیں ملی۔ ان کی وفات ۲۸ جون ۱۹۲۹ء کو بریلی میں ہوئی۔

پریم شنکر ثمرؔ:

کائستھ سکسینہ ولد منشی نرائن داس منصرم عدالت دیوانی بریلی سن ولادت ۱۸۹۹ء تعلیم ہائی اسکول تک۔ ۱۹۱۸ء میں محکمۂ ڈاک و تار میں ملازم ہوئے۔ سخن سنج تھے۔ منشی رام بہادر لال جوہا آنولوی سے مشورۂ سخن کیا۔ بریلی کے طرحی مشاعروں میں شریک ہوتے۔ بریلی کے گلدستوں "آریہ پتر" بریلی اور "تیج" دہلی میں غزلیات اور سیاسی سماجی کلام شائع کرائے۔ ان کا کلام محفوظ نہیں رہا۔ بطور نمونہ کلام چند اشعار مندرجہ ذیل ہیں ؎

زیست کے پردے میں سنتے ہیں فسانہ موت کا
اے ثمرؔ اس ابتدا میں انتہا موجود ہے

دمِ مرگ نبض چھوٹی نزع کے آثار ہیں سب
ان کی تشخیص ہے مجھ کو کوئی آزار نہیں

کس سے کہیں سنائیں کیسے حالِ دل ثمرؔ
ہم بے کسوں کا کوئی بھی پُرسان نہیں رہا

اُنہوں نے ۱۹۱۹ء میں آزادیٔ وطن کے لیے تحریکِ آزادی میں شرکت کی اور ۱۹۲۰ء میں ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ ۱۹۲۲ء میں ایک سال قید کی سزا ہوئی۔ ۱۹۳۰ء میں تحریکِ سول نافرمانی میں شرکت کی بنا پر گرفتار ہوئے اور جون پور کی جیل میں سزا کے دن گزارے۔ ایامِ اسیری میں ان کی پہلی شریکِ حیات فوت ہوئیں ——— گاندھی۔ اروِن سمجھوتے کے بعد ۹ مارچ ۱۹۳۱ء کو جونپور جیل سے رہا ہوئے۔ کانگرس پارٹی کا سرگرمی سے کام کیا۔ اور تیسری بار گونڈہ جیل میں مقید ہوئے۔ ۱۹ جولائی ۱۹۳۲ء کو گونڈہ جیل سے رہا ہوئے۔ گونڈہ جیل کی اسیری کے زمانے میں ان کی دوسری بیوی فوت ہوئیں۔ تمام عمر کانگریس پارٹی سے وابستہ رہے اور مصائب کے باوجود کوئی عہدہ قبول نہیں کیا۔ ہمیشہ راضی بہ رضا رہے۔ ان کی تاریخ وفات کا علم نہیں۔ غالباً پندرہ سال قبل فوت ہوئے۔

نندلال گپتا کیفی :

ساکن گلی آریہ سماج متصل کتب خانہ بریلی۔ شاعری کے دلدادہ تھے۔ داغ کے ایک بریلوی شاگرد شفیع احمد عیش (م ۱۹۴۰ء) سے مشورۂ سخن کیا۔ مشاعروں میں شریک ہوتے۔ گلدستوں میں کلام چھپواتے۔ خود ان کے اہتمام میں "گلدستۂ بہارِ سخن" بریلی کا اجرا ہوا جس میں طرحی غزلیات شائع ہوتی تھیں۔ شنقل پریس بریلی کے مالک تھے۔ گلدستۂ بہارِ سخن اسی پریس میں چھپتا تھا۔ ان کی بیاضیں محفوظ نہیں رہیں۔ بطور نمونہ کلام چند اشعار مندرجہ ذیل ہیں :

ارمان بن گیا وہ دلِ بے قرار کا
پیغام بھی اب تو آپ کا پیغام نہیں رہا

لے چلا ہے کھینچ کر پھر شوقِ دید
ہم ابھی آئے تھے ہو کے یار سے

کچھ روشنی سی شعلۂ سوزِ جگر سے ہے
تسکینِ شبِ فراق گمانِ سحر سے ہے

کیفی محبِ وطن اور تحریکِ آزادی میں شامل تھے۔ اُنہوں نے شنقل پریس سے اشتہار اور قومی اشعار شائع کیے۔ اس سلسلے میں گلدستۂ ترانۂ قوم بریلی" کا اجرا کیا جس میں شائع شدہ ان کی ایک غزل کا نمونہ مندرجہ ذیل ہے :

ستم ہم پر یہ کیا کیا بانیٔ بیداد کرتے ہیں
کہ نامی لیڈروں سے جیل کو آباد کرتے ہیں

لارڈ جارج اپنے فن کے ہیں صنّاع یورپ میں
مشینیں روزمرّہ جھوٹ کی ایجاد کرتے ہیں

ملا دی خاک میں تہذیب اُس نے سارے عالم کی
کیا وہ نام ڈائر نے کہ جو جلّاد کرتے ہیں

تو اے بادِ صبا جا کر یہ گاندھی جی سے کہہ دینا
تمہارے حکم پہ آنکھوں سے ہم سب صاد کرتے ہیں

ہمارے ملک پر ہوگی حکومت اپنی اے کیفی
ہم اپنے ملک کو اب دیکھنا آزاد کرتے ہیں

چنانچہ "گلدستۂ ترانۂ قوم بریلی" ضبط ہوا اور اس کی اشاعتِ ثانی کی نوبت نہیں آئی۔

نندلال گپتا کیفی کی وفات ۱۹۵۶ء میں ہوئی۔

پرتاپ چندر آزاد :

والد کا نام منشی رنگی لال۔ مولد موضع لیدھان۔ ساکن بریلی، سرسوتی ودیالہ بریلی سے ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔ بریلی کالج بریلی سے بی اے اور ایم اے کے امتحانات پاس کیے۔ اعلیٰ قابلیت اردو اور منشی کی اسناد بھی حاصل کیں۔ اردو فارسی اور انگریزی زبانوں پر قدرت حاصل ہے۔ میدانِ صحافت میں بھی قدم رکھا اور ماہوار رسالہ "آزادی" بریلی کا اجرا کیا۔ ہفتہ وار 'آزادی' بریلی بھی شائع کیا۔ "سوراجیہ" اخبار کی اشاعت کی۔ صاحبِ تصنیف ہیں۔ اردو، ہندی، انگریزی کتب تصنیف کر کے شائع کرائیں۔ جن میں زندانِ بلا، بیسویں صدی کا جاپان، تجلّی، فلسفۂ محبت قابلِ ذکر ہیں۔ ایک مجموعہ افسانوں کا شائع کرایا۔ ان کے علاوہ روہیل کھنڈ کی تاریخ و سیاست، جنوبی ہندوستان کی تہذیب تمدن پر اب تک رکیس ... بھی ہیں۔ بلدیو پرشاد سوزاں بریلوی (م ۱۹۶۶ء) سے مشورۂ سخن کیا۔ قومی و سیاسی موضوعات پر نظمیات، مسدس، غزلیات وغیرہ پر مشتمل مجموعہ مسمّیٰ "انقلابِ وطن" دو بار شائع ہوا۔ دوسری بار اشاعت ۱۹۸۵ء میں سوراجیہ پرنٹنگ پریس بریلی سے ہوئی۔

سید محمد اشرف

روگ

سورج ڈوبے دیر ہو چکی تھی یا شاید ابھی ابھی ڈوبا تھا کہ سڑک کے داہنی طرف گھوم کر جنگل جانے والے ڈھلان دار راستے پر وہ گن آہستہ سے اُتری اور پورا موڑ کاٹ کر ابھی انجن نے رفتار بھی نہیں پکڑی تھی کہ گاؤں کی پُلیا کے پاس اوورکوٹ پہنے کھڑی اس عورت نے ہاتھ سے گاڑی روکنے کا اشارہ کیا جس کے دوسرے ہاتھ میں ایک نوعمر لڑکے کا سیدھا ہاتھ تھا۔

اضطراری طور پر ندیم نے بریک لگائے۔ گاڑی ایک جھٹکے سے رُکی اور اس حصّے میں اتنی دھول اُڑی کہ عورت کی پنڈلیاں اور لڑکے کے گھٹنے کچھ دیر تک گرد میں چھپے رہے۔

دھول زمین پر بیٹھنے اور انجن کی گھرگھراہٹ کے خاموش ہونے تک کے وقفے کے درمیان ندیم نے گاڑی کے اندر تین جملے سُنے اور شرمندہ ہوا۔

ڈاکٹر وقار نے سیٹ پر رکھی رائفل ہاتھ میں لے کر کچھ..... لیکن سمجھانے والے انداز میں کہا تھا۔

"گاڑی کاہے روک دی یار! ڈی۔ ایف۔ او صاحب وہاں رینجری میں انتظار کرتے کرتے سو گئے ہوں گے۔ ویسے ہی لیٹ ہو گئے ہیں..."

آصف نے کھڑکی کا شیشہ کھسکا کر باہر کھڑی عورت اور بچے کو دیکھ کر پھر اندر منھ کر کے مسکراتے ہوئے کہا تھا۔

"پاگل ہاتھی کے شکار کو چلے ہیں اور عورت کو دیکھتے ہی ہیرو بن جاتے ہیں۔"

راشد نے کچھ سوچتے ہوئے خواہ مخواہ تشویش والے انداز میں کہا تھا۔

"پوچھا تو جائے نیچے اُتر کر۔ کون ہے؟ کیا چاہتی ہے؟"

ندیم نے دروازہ ایک جھٹکے کے ساتھ کھولا۔ باہر نیمبر کی ہوا تھی۔ وہ نیچے اُتر کر عورت کے پاس پہنچا۔

"ارے ظالم دروازہ تو بند کر جاتا۔ اب کے بڑی ٹھنڈ ہے۔ لگتا ہے پھر کہیں برف پڑی ہے۔" ڈاکٹر وقار خود سے مخاطب تھے۔

ندیم نے واپس آ کر سیٹ پر بیٹھ کر دروازہ بند کیا اور مُڑ کر اندر والوں کو مخاطب کرنا چاہتا ہی تھا کہ اُسے کچھ دھیان آیا اُس نے دروازہ پھر کھول دیا۔

راشد نے دیکھا کہ عورت کے چہرے پر دروازہ بند ہونے سے جو کھنچاؤ پیدا ہوا تھا، وہ آہستہ آہستہ چھٹ گیا اور چہرہ بشاش ہو گیا۔

"اصل میں..... اس عورت کے پاس دس ہزار روپے ہیں۔" ندیم یہ کہہ کر چُپ ہو گیا۔ جیسے اُسے احساس ہو گیا کہ بغیر تمہید کے یہ جملہ کچھ ناموزوں سا تھا۔

"یہ کیا بات ہوئی؟ کس کے روپے ہیں؟ بلکہ اتنے روپے کیوں ہیں اس عورت کے پاس؟ وہ بھی جنگل کے راستے میں...."

ندیم نے ڈاکٹر وقار کی بات کاٹی اور کچھ خود اعتمادی کے انداز میں ایک سانس بول گیا۔ "بروٹی گاؤں میں کھتّے کے تاجر ہیں نا اگروال ان کے یہاں سے یہ روپیہ لائی ہیں۔ کنیڈا سے آئی ہوئی ہیں۔ رہنے والی لکھنؤ کی ہیں۔ اگروال کو یہ روپیہ اُنھوں نے کنیڈا میں ہی دیا تھا کہ جب یہ ہندوستان واپس آئیں تو انہیں واپس کر دے۔ ان کو آج ہی رات تک لکھنؤ پہنچنا ہے۔ ان کے ساتھ جو بچّہ ہے وہ ان کا بھانجہ ہے۔ اس کا نام راجو ہے۔ آج بسوں کی اسٹرائک ہے۔ یہ بات ان کو گاؤں سے چلنے کے بعد معلوم ہوئی۔ واپس گاؤں جانا نہیں چاہتیں کیوں کہ پورے گاؤں میں ایک بھی گھر...."

کچھ کہتے کہتے رُک گیا کہ اُسے ابھی ابھی

13/V انکم ٹیکس کالونی آف لکشمن باغ، کانپور

ڈاکٹر صاحب کے کمپاؤنڈر رمیش کی موجودگی کا احساس ہوا تھا جو اپنی ایک نالی بندوق لیے پچھلی سیٹ پر خاموش بیٹھا تھا۔

کبھی کبھی پوری صورتِ حال ایک ساتھ سمجھ میں آجاتی ہے۔

"رینجری تک لیے چلتے ہیں وہاں سے ڈی ایف او صاحب کے ساتھ بہرائچ تک بھیج دیں گے۔ بلکہ اُن سے کہیں گے کہ بہرائچ کے بس اسٹینڈ تک چھوڑ دیں۔" ڈاکٹر وقار اس طرح بولے جیسے اپنی تجویز پر تائید چاہتے ہوں۔

گاڑی رُکنے سے اب تک جو تناؤ پیدا ہوا تھا وہ اس جملہ سے ٹوٹ گیا اور سب مطمئن نظر آنے لگے۔

ڈاکٹر وقار اپنی رائفل اُٹھائے پیچھے کی سیٹ پر جا کر آصف کے ساتھ بیٹھ گئے۔

ندیم نے ایک ہاتھ سے اسٹیرنگ پکڑ کر دوسرے سے کھلے ہوئے دروازے کا اندرونی ہینڈل پکڑا اور چہرہ باہر نکال کر عورت کو پکارا۔

"آجائیے۔ آپ کھڑی کیوں ہیں۔ ہم لوگ اصل میں اندر جگہ کر رہے تھے۔"

اس کے اس جھوٹ پر سب لوگ دل ہی دل میں مطمئن ہوئے۔

اس نے دوسری طرف کا دروازہ کھول دیا۔ عورت نے پہلے بچے کو چڑھایا اور پھر فٹ بورڈ پر جوتے رکھ کر ایک جھٹکے میں اوپر چڑھ گئی۔ وہ فل بوٹ پہنے ہوئے تھی گاڑی پر چڑھنے سے لے کر سیٹ پر بیٹھنے تک کے وقفہ میں سب نے اُسے غور سے دیکھ لیا۔ جس وقت وہ سڑک کے کنارے ذرا دور کھڑی تھی اس وقت گردن موڑ کر اُسے دیکھنا ذرا معیوب سا لگ رہا تھا۔

وہ نکلتے ہوئے قد کی ایک جوان اور دل کش عورت تھی۔ ان کے رخساروں کی کھال کے کھنچاؤ اور چہرے کی نرم نرم چمک دیکھ کر اندازہ ہوتا تھا کہ وہ شاداب پھل کثرت سے کھاتی رہی ہوگی۔ ایسا صرف ندیم نے سوچا تھا۔ ممکن ہے اس سے ملتی جلتی بات اوروں نے بھی سوچی ہو۔

عورت نے اپنے اوورکوٹ کی جیب پر آہستہ سے ہاتھ رکھ کر محسوس کیا اور بچے کو کندھے سے پکڑ کر اپنے نزدیک لا کر بغیر چہرہ موڑے سب کو دھیمے سے "تھینک یو" کہا۔ پھر دوسرے ہی لمحے کچھ سوچ کر کہا "آپ سب کا بہت بہت شکریہ۔"

سڑک کے دونوں طرف کھیت تھے۔ اب اتنا اندھیرا پھیل گیا تھا کہ یہ اندازہ کرنا مشکل تھا کہ کون سی فصل بوئی ہوئی ہے۔

سامنے سڑک پر جنگل کی چوکی کا بیریر تھا۔ چوکی کے سامنے جا کر گاڑی دھیمی ہوئی ہی تھی کہ ملگجی وردی پہنے چوکی والے نے گاڑی کے سامنے آکر ہیڈ لائٹس کی روشنی سے آنکھوں کو بچانے کے لیے ہاتھ آگے کیا اور ٹیڑھا ٹیڑھا چہرہ کر کے گاڑی کو پہچانا اور بیریر اونچا کر دیا۔ چوکی پار کر کے گاڑی ابھی تھوڑی ہی دور بڑھی ہوگی کہ آصف نے کہا۔

"ندیم، ایک منٹ کو روکنا ذرا۔ بس تھوڑا سا۔"

"وہی حرکت —— وہی خوشبو والی بات نا؟" ڈاکٹر وقار نے پوچھا۔

"ہاں۔" آصف نے دھیرے سے جواب دیا۔

گاڑی رُکی تو آصف کے ساتھ ڈاکٹر وقار بھی نیچے اترے اور اس وقت جب دروازہ کھلا تھا تو باہر سے جو ہوا اندر آئی تھی وہ کسی اور سیارے کی ہوا تھی۔ گاڑی جنگل کے اندر داخل ہو چکی تھی۔

آصف اور ڈاکٹر وقار دیر تک گاڑی سے ٹیک لگائے تیز تیز سانسیں کھینچتے رہے۔ ندیم نے بھی اپنا دروازہ کھول لیا تھا۔ اس نے سامنے پھیلے جنگل کی طرف ناک کر کے تیزی سے گہری گہری سانسیں لیں اور جنگل کی خوشبو کو بہت استغراق کے ساتھ محسوس کرنے کی کوشش کی۔ اس نے سوچا اس خوشبو میں ساگون کے، ہاتھی کے کان جیسے بڑے بڑے پتوں کی مہک، ساکھو کے تنے کی چھال کی تیز بو، جنگل کی طرح طرح کی گھاسوں کی مہکار اور جنگل میں بسنے والی سیکڑوں اقسام کی مخلوق کی جلد اور بالوں کی حیوانی بو شامل ہے اور کیونکہ اس وقت اندھیرا ہے اور آنکھیں اپنا کام نہیں کر پا رہی ہیں۔ اس لیے جنگل صرف ناک کے ذریعے شامہ کے سہارے اندر ہی اندر اُترتا چلا جا رہا ہے اور سامنے چاروں طرف پھیلے جنگل میں کھڑا یہ گہرا سناٹا وجود کو کبھی کبھی بے معنی اور کبھی بامعنی بنا دیتا ہے اور جنگل کے اندھیرے سناٹے کو جب کسی پرندے کی خوابیدہ چہکار یا کسی چرندے کے چرنے یا کھا جانے کی آواز یا کسی درندے کی غراہٹ توڑتی ہے تو لگتا ہے اتنے حصے میں اُجالا پھیل گیا ہو۔ کبھی کبھی آواز روشنی بن جاتی ہے۔

بچے نے پہلے ان سب کو بے تعلقی پھر تعلق کے ساتھ پھر نہایت غور سے دیکھنا شروع کیا۔

ندیم نے سوچا جیسے آواز کبھی کبھی روشنی بن جاتی ہے تو کیا روشنی بھی کبھی کبھی آواز بن سکتی ہے۔ وہ اس بے ربط بات کو کسی منطقی نتیجے تک لے جانا چاہتا تھا کہ اتنے میں ڈاکٹر وقار نے دروازہ بند کیا اور خود کو سیٹ پر گرا کر اعلان کرنے والے انداز میں کہا۔

"اماں، کتنا خوب صورت اور پُرسکون جنگل تھا۔ اس سالے پاگل ہاتھی نے سب گڑبڑ کر دی۔"

پاگل ہاتھی کے نام پر عورت اور بچّے کے بیٹھنے کے انداز میں کچھ تبدیلی آگئی۔

"کتنا مزہ آتا تھا وقار بھائی جب ہم لوگ کئی کئی دن تک جنگل میں آکر رُکتے تھے۔ کسی بھی طرف چلے جاؤ کوئی جوکھم نہیں۔ پچھلے موسم میں ہم لوگ چاندنی رات میں ریخبری سے لے کر گیروا ندی تک پیدل گئے تھے۔ اور وہاں ریت پر لیٹے گھڑیال دیکھے تھے۔ کتنا مزہ آیا تھا۔ راستے میں گلدار بھی ملا تھا بلکہ دو گلدار ملے تھے۔" راشد نے یاد دلایا۔

"اب تو سورج ڈوبنے کے بعد جنگل میں داخل تک نہیں ہو سکتے۔" پیچھے سے رمیش نے ٹکڑا لگایا۔

ندیم نے دروازہ بند کر کے کار سٹارٹ کی تو اس نے دیکھا کہ بچّہ عورت سے لپٹ کر اس کے پہلو میں چھپ رہا ہے اور شاید رو رہا ہے۔

"کیا بات ہے؟" اُس نے بچّے سے پوچھا لیکن عورت کی طرف دیکھا۔

"یہ ہاتھی والی بات سے ڈر گیا ہے۔" اس نے بچّے کو مضبوطی سے پکڑ کر اپنی طرف کرتے ہوئے کہا۔ "مطلب پاگل ہاتھی کا نام سن کر۔ یہ کیا معاملہ ہے کیا یہاں کوئی ہاتھی روگ (Rogue) ہو گیا ہے؟"

"ہاں پچھلے کچھ عرصے سے جنگل میں ایک روگ ہو گیا ہے۔ ہم لوگ اسی کو مارنے جا رہے ہیں۔"

اب بچّہ عورت کی کمر مضبوطی سے پکڑے مگر چہرہ گھمائے ندیم کی بات سن رہا تھا۔ ریخبری تک پہنچتے پہنچتے ندیم عورت کو بتا چکا تھا کہ یہ روگ اب تک بہت سی معصوم جانیں لے چکا ہے   اور یہ کہ اس روگ کا ایک دانت ٹوٹا ہوا ہے   اور اس ہاتھی کے پیٹ پر ایک دیہاتی کی بندوق کی گولی کے زخم کا نشان ہے   اور اس ضلع کے جنگلات کے افسر نے چیف وائلڈ لائف وارڈن کے پاس رپورٹ بھیج کر اس ہاتھی کو 'روگ' ڈکلیئر کرایا ہے   اور ڈاکٹر وقار اور آصف کو اس روگ کو مارنے کا اجازت نامہ ملا ہے اور یہ کہ پہلے تو اکا دکا واقعات ہی ہوتے تھے لیکن آہستہ آہستہ اس ہاتھی کی من مانیاں بڑھتی گئیں۔ پھر لوگوں نے احتجاج کیے۔ گرام سبھا سے بات بلاک کی سطح پر آئی پھر ضلع کی سطح پر پھر صوبائی اسمبلی میں یہ معاملہ اُٹھایا گیا۔ لیکن جنگل اور جنگل کے جانوروں کا تعلق مرکز .... سے بھی ہوتا ہے اس لیے مرکزی کمیٹی میں بھی اس معاملے پر کئی مرتبہ زبردست بحث مباحثہ ہوا۔ عورت کے پوچھنے پر ندیم نے یہ بھی بتایا کہ شروع شروع میں اس ہاتھی کو ختم نہ کرنے کی شاید ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اتنے ہاتھیوں میں روگ کی شناخت نہیں ہو پا رہی تھی۔ ویسے بھی سرکاری کاموں میں اکثر تاخیر ہو جاتی ہے کیونکہ دفتری نظام کچھ ایسا ہوتا ہے کہ اتنے بڑے علاقے کو . . ."

کیونکہ ریخبری دور تھی اور وقت کافی تھا اور عورت دل کش تھی۔ اس لیے ندیم نے اس بات پر بھی تفصیل سے روشنی ڈالی کہ حکومت کے اپنے وسائل کس حد تک محدود ہوتے ہیں۔ خاص طور پر اس قسم کے ہنگامی حالات میں۔ اس لیے حکومت کبھی کبھی سہولت کے پیش نظر ذاتی اداروں یا افراد سے رابطہ قائم کر کے کچھ ذمہ داریاں ان کے سپرد کر دیتی ہے۔ مثلاً اس وقت بھی ہاتھی کو مارنے کا جو اصل اجازت نامہ ہے وہ خود ڈی ایف او صاحب کے نام ہے۔ مگر ان کی رائفل پرانی وضع کی ہے۔

. . . .

. . . . . . اور قابلِ اعتبار نہیں ہے۔ عورت نے اس بیچ ندیم کو مخاطب کر کے لیکن سب کو مطلع کرنے والے انداز میں بتایا تھا کہ وہ پچھلے دس سال سے کنیڈا میں ہے جہاں اس کا شوہر ڈاکٹر ہے اور وہ ہر دو سال بعد آکر لکھنؤ میں اپنے والدین سے مل لیتی ہے اور جب وہ پہلی مرتبہ کنیڈا گئی تھی تو اس وقت راجو صرف ایک سال کا تھا اور اس وقت راجو چھٹے کلاس میں پڑھتا ہے۔ اس نے یہ بھی بتایا کہ وہ لکھنؤ سے بدولی ضلع بہرائچ اکیلی بھی آسکتی تھی، لیکن والدین نے اتنی دور اکیلے بھیجنا معیوب جانا اور حفاظت کے لیے اس مرد کو ساتھ کر دیا۔ مردنہتے وقت اس نے اپنے بھانجے کو محبت سے دیکھا تھا۔ اور مسکرائی تھی۔ راجو بھی ہاتھی کے ذکر سے پیدا ہونے والے خوف کے باوجود مسکرایا تھا بلکہ شاید کچھ شرمایا بھی تھا۔ عورت نے یہ بھی بتایا کہ والدین نے بہت سختی سے تاکید کر دی تھی کہ ہر حالت میں مغرب کے وقت تک واپس ہو جانا۔ کیوں کہ اس پورے علاقے میں آج کل . . . ."

اتنا کہہ کر اُسے خاموش ہونا پڑا کیونکہ اس کی ان باتوں کو سنتے ہی ڈاکٹر وقار زور زور سے رمیش کا نام لے لے کر اس سے کوئی بے ربط سی بات کرنے لگے تھے۔

اس درمیان رمیش نے اس بات کا اقرار کیا کہ جب سے ترائی کے علاقے میں سکون ختم ہوا ہے وہ بھی خوف زدہ ہے اور رات کو ہائی وے کے سفر سے بچتا ہے۔ کیوں کہ پچھلے اتوار پیلی بھیت میں پورن پور کے پاس ایک بس روک کر . . . .

عورت بیچ بیچ میں بچّے کو دھیمے دھیمے

کچھ سمجھاتی جا رہی تھی۔ ندیم نے عورت کا کام ہلکا کرنے کے لیے راجو کو اپنے اعتماد میں لینے کی کوشش کی اور اس بات کو محسوس کر کے خوش ہوا کہ راجو جیسے جیسے اس کے اعتماد میں آتا جا رہا ہے وہ عورت خوش اور مطمئن ہوتی جا رہی ہے۔ یہ سوچ کر ندیم اور زیادہ جوش و خروش سے بچے کے ساتھ باتیں کرنے لگا۔ اس نے بچے کو بتایا۔

"اس خطرناک ہاتھی کو مارنے کے لیے کئی کئی رائفلوں کی ضرورت بھی پڑ سکتی ہے۔"

"آپ کے پاس کئی رائفلیں ہیں؟"

"ایک رائفل ہے مگر دو بندوقیں بھی ہیں لیکن بندوق کے کارتوس کا ہاتھی پر زیادہ اثر نہیں ہوتا۔ اس کے لیے بڑے بور کا رائفل چاہیے۔"

"رائفل الگ الگ طرح کے ہوتے ہیں؟" بچے نے پوچھا تھا۔

"ہاں — رائفل کی گولی کے وزن اور رفتار کے حساب سے رائفل کی الگ الگ قسمیں ہوتی ہیں جیسے تھرٹی اسپرنگ فیلڈ تین سو سینڈرہ کاربائن۔" راشد نے پیچھے بیٹھے بیٹھے محسوس کیا کہ ندیم باتیں تو بچے سے کر رہا ہے لیکن سنا رہا ہے عورت کو۔ شاید اپنی معلومات کا رعب ڈال رہا ہے۔

ندیم بتا رہا تھا۔

"ہمارے پاس جو رائفل ہاتھی کو مارنے کے واسطے ہے وہ ہے تین سو چھپن میگنم۔ اس کی گولی کے وزن اور رفتار کے تناسب کا دنیا میں کوئی جواب نہیں ہے۔"

"تناسب کیا"؟ بچے نے پوچھا۔

"تناسب .... تناسب —— یعنی کہ رشتہ۔"

"رشتہ تو ارتھ میٹک میں ہوتا ہے۔" بچہ بولا تھا۔

"وہی والا رشتہ اور چیزوں میں بھی ہوتا ہے بھائی۔" ندیم سمجھانے میں ناکام ہوا تو جھنجھلانے لگا۔

"اور اگر جیسے رائفل ہاتھی پر چلائیں اور اسی وقت رائفل خراب ہو جائے تو؟" بچے نے سوال کیا تھا۔

"شبھ شبھ بولو یار۔" آصف نے مداخلت کی۔

"ایسے موقع پر ہم لوگ بندوق سے فائر کر کے ہاتھی کو بھگا سکتے ہیں۔" ندیم نے بتایا۔

"اگر وہ نہ بھاگے تو؟"

"تو بہت سی آگ جلا کر اُسے نقصان کر سکتے ہیں۔"

"وہ آگ سے ڈرتا ہے؟" بچے نے پوچھا۔

"وہ رات میں روشنی سے ڈرتا ہے۔" ندیم کی بجائے راشد نے جواب دیا تھا۔

"آپ کے پاس آگ کے لیے کچھ ہے؟" بچے نے پوچھا۔

"جی ہاں۔ یہ موجود ہے۔" ڈاکٹر پرتاپ نے مسکراتے ہوئے ماچس دکھائی اور سگریٹ نکال کر سلگائی۔

یہ جواب سن کر راجو دیر تک ماچس کو دیکھتا رہا۔ باتوں باتوں میں عورت نے ندیم کو یہ بھی بتایا کہ لکھنؤ میں اس کے والدین نے یہ بھی سمجھا دیا تھا کہ یہ علاقہ بہت پسماندہ ہے۔ قدم قدم پر چور لٹیرے بھی ملتے ہیں، اس لئے تم رات نہ کرنا۔ تمہارے پاس رقم ہوگی۔

یہ سن کر ندیم کو سبکی کا احساس ہوا تب اُس نے ڈرائیونگ کرتے کرتے اپنی یادداشت کو کھنگالا اور انگریزی میگزینوں کے سرسری مطالعے کی یادوں کو جمع کر کے عورت کو مخاطب کرتے ہوئے کہا۔ "ہم لوگ اکثر کینیڈا میں بسے اپنے ہم وطنوں کے خیال سے فکرمند رہتے ہیں کہ وہاں سرمنڈے لوگوں نے ایشیا والوں کو بہت پریشان اور ذلیل کر رکھا ہے۔"

ذلیل کے لفظ پر اس نے ضرورت سے زیادہ زور دیا تھا۔

عورت نے ندیم کی چالاکی کو سمجھ کر لیکن موقع کی نزاکت کو جانتے ہوئے ہولے ہولے ذکر کرنے والے انداز میں کہا تھا۔

"اس طرح کے گروہ لندن وغیرہ میں زیادہ ہیں۔ کینیڈا میں دوسری طرح کے مسائل ہیں۔" وہ دیر تک ان مسائل کا ذکر کرتی رہی۔

ندیم کو اپنے ناقص مطالعے پر کچھ دیر تک شرمندگی محسوس ہوئی۔ تب اُس نے موضوع بدلا اور بتانے لگا کہ جنگل میں روگ ہو جانے سے کیسے کیسے نقصانات ہوتے ہیں۔ اوّل تو یہ کہ جنگل کے تمام نارمل کام رک جاتے ہیں۔ جنگل کی کچی روڈ بنانے والے مزدور علاقہ چھوڑ کر بھاگ جاتے ہیں۔ پتّوں کی صفائی کرنے والی عورتیں جنگل میں آنا بند کر دیتی ہیں جنگلات کی گھاس کے ٹھیکے اٹھنا بند ہو جاتے ہیں کہ کون اپنی جان جوکھم میں ڈال کر گھاس کٹوائے گا۔ شہد کے ٹھیکے دار کام چھوڑ دیتے ہیں جنگلات کے نگہبان افسران اس طرح سے جنگل کی لکڑی چوری کرنے والوں کو مدعو نہیں کر پاتے کہ کب کس درخت کے پیچھے سے یا اونچی اونچی گھاس یا جھاڑی کے پیچھے سے آنکھیں سرخ کئے سونڈ اٹھائے چنگھاڑتا ہوا روگ نکل پڑے اور کچل کر رکھ دے۔

بستی پہنچنے سے کچھ دور پہلے ہیڈلائٹس اس لکڑی کے کھمبے پر پڑیں۔ جس پر ایک تختی لگی تھی۔ جس پر ہندی میں لکھا تھا:

"ھوشیار! یہ ہاتھیوں کے گزرنے کا راستہ ہے"

راجو نے بھی اسے پڑھا اور کھسک کر عورت کے پہلو میں گھس گیا۔

اچانک ندیم نے ہیڈ لائٹس بند کر کے گاڑی روک دی۔ گاڑی ایک جھٹکے سے رکی اور سب کا توازن بگڑ گیا۔ گاڑی رکنے سے جنگل کا سناٹا واضح ہو گیا تھا۔

"سامنے ہاتھی سڑک پار کر رہے ہیں۔" ندیم نے دھیمے سے کہا۔ سب نے سانس روکے روکے دور سڑک پر بھدے بھدے سیاہ دھبوں کو ہولے ہولے قدموں سے سڑک پار کرتے دیکھا۔ گاڑی کے باہر اور اندر سناٹا چھایا رہا۔

کچھ دیر بعد ندیم نے گاڑی اسٹارٹ کی اور بہت تیز رفتاری سے چلاتا ہوا.... .... رینجری تک لایا۔ گاڑی روک کر اس نے عورت کو دیکھا پھر سہمے ہوئے بچے کو دیکھا اور گاڑی سے اترنے سے پہلے بچے کو مخاطب کر کے بتایا کہ روگ غول میں نہیں ہوتا۔ غول کے ہاتھی عموماً بے ضرر ہوتے ہیں روگ سب سے الگ تھلگ ہوتا ہے۔ رینجری میں الاؤ جلتا اور کئی لوگوں کو پاتا دیکھ کر راجو کے چہرے کا پیلاپن دور ہوا۔ اس نے اترتے اترتے پوچھا۔

"کئی پاگل ہاتھی جمع ہو جائیں تو غول نہیں بن جائے گا کیا؟"

عجیب بے تکی باتیں کرتا ہے ندیم نے گاڑی سے اتر کر.... دروازہ بند کرتے ہوئے سوچا۔

رینجر صاحب پوری وردی پہنے ہوئے سب سے ہاتھ ملا رہے تھے۔

"آپ کا بچہ ہے؟" انہوں نے ندیم سے پوچھا۔

"نہیں یار! یہ لوگ بردوٗی میں ملے تھے۔" اس نے پورا معاملہ سمجھایا

"تب تو بڑی دقت ہو گی۔ ڈی۔ ایف۔ او صاحب تو موتی پور والے راستے سے نیپال نکل گئے ہیں۔ وہاں کسٹم چوکی پر اپنا ایک آدمی پکڑا گیا ہے۔"

یہ سن کر عورت کے چہرے پر بے چارگی دوڑ گئی۔ وہ ایک ایک کا منہ دیکھنے لگی۔

"میں وائرلیس سے لکھنؤ سوچنا بھیج دوں کہ آپ کے گھر خیریت بتا دیں؟"

"لیکن ان کے جانے کا مسئلہ کیسے طے ہوگا؟" ڈاکٹر وقار نے پوچھا۔

ندیم نے عورت کے پاس آکر کہا۔

"آپ تو رینجری پر رینجر صاحب کے گھر آرام کریں۔ ان کی بیوی اچھی ہیں ہم سب کو بھائی مانتی ہیں۔"

عورت شش و پنج میں تھی کہ رینجر صاحب نے مطلع کیا کہ ان کی فیملی دو روز ہوئے میکے چلی گئی۔ کیوں کہ روگ کی وجہ سے پورے جنگل میں دہشت پھیلی ہوئی ہے۔ بچوں کے نانا آکر اپنی بیٹی اور نواسوں کو لے گئے۔

اس وقت منظر یہ تھا کہ لوہے کی تار کی باڑھ میں گھری رینجری کی سرخ پرانی عمارتوں کے درمیان الاؤ کے پاس رینجری کا پورا اسٹاف دو موٹر سائیکلیں، اسٹیشن ویگن اور باہر سے آئے شکاری اور وہ عورت اور وہ بچہ —— سب کے سب الاؤ کی روشنی میں ہیولوں کی طرح لگ رہے تھے۔ الاؤ کی آگ تیز ہوتی تو ان سب کی پرچھائیاں بڑھ جاتیں۔ الاؤ کی آگ مدھم پڑتی تو پرچھائیاں سمٹ جاتیں۔ رینجری کے چاروں طرف پھیلا جنگل، ساگون اور ساکھو اور شیشم کے اونچے اونچے اور تناور درختوں کا جنگل دبیز کہرے کے نیچے بالکل خاموش کھڑا تھا۔ اس جنگل میں نزدیک یا دور بہت سے حیوانات یا تو اونگھ رہے ہوں گے یا خاموشی لیکن تیزی سے چگ رہے ہوں گے۔ یا چر رہے ہوں گے یا پانی پی رہے ہوں گے یا غول میں کھڑے ہوں گے یا اپنی ماداؤں کو اپنے سینگوں سے چھو رہے ہوں گے یا اپنے بچوں کے بدنوں کو چاٹ رہے ہوں گے یا اپنے شکار پر حملہ کر رہے ہوں گے، یا بھوکے پیٹ جنگل کے ایک حصے سے دوسرے حصے میں بھاگ بھاگ کر اپنی خوراک یا اپنا شکار تلاش کر رہے ہوں گے۔

عورت بہت بے بسی سے سب کو دیکھ رہی تھی۔ اسے محسوس ہوا کہ اس کی آنکھوں سے آنسو نکلنے ہی والے ہیں۔

"ہم لوگ لیٹ ہو رہے ہیں۔" ڈاکٹر وقار نے خاموشی کو توڑا۔ "کیا آج کی کوئی خبر ہے؟"

"جی ہاں!" رینجر صاحب آگے بڑھے "آج موتی پور بلاک میں پرانے گیسٹ ہاؤس والے جنگل میں ساگوان کے ۱۹۵۵ پلاٹ کے آس پاس پگ مارک دیکھے گئے ہیں۔"

"آج تو آپ شیر کے شکاری کی زبان بول رہے ہیں۔" آصف مسکراتے ہوئے بولے۔

"نہیں جی —— بات ایسی ہے کہ سب لوگ بہت ڈرے ہوئے ہیں۔ اسے سامنے دیکھ لیں تو وہیں تھوڑا دم نکل جائے۔ رینجری چھوڑ چھوڑ کر سب کے پریوار چلے گئے ہیں جس دن سے رینجری میں گھس کر اس نے چوکیدار کو کچل کر مارا۔ اسی دن سے یہ حالت ہوئی ہے۔ آج تو آپ لوگ اس کا بنس ہی مٹا کر جانا۔"

"اللہ مالک ہے۔" ڈاکٹر وقار بولے۔

"پھر کیا سوچا بھائی؟" ڈاکٹر وقار نے ندیم اور عورت کے پاس آکر پوچھا۔

ندیم خاموش کھڑا راجو کو ماچس سے ایک چھوٹا سا الاؤ جلاتے دیکھتا رہا۔

عورت نے دھیرے سے لیکن اعتماد

کے ساتھ کہا۔

"آپ میرے گھر وائرلیس سے انفارم کرا دیجئے اور مجھے بھی گاڑی میں لے چلئے ــــ یہاں ریخجری میں مت چھوڑیے گا۔"

"آپ سوچ لیں آپ کے ساتھ بچہ ہے۔ آپ لوگ روگ کو دیکھ کر ڈر نہ جائیں۔"

"اب جو ہوگا سو ہوگا۔ مجھے جنگلی جانوروں سے ڈر نہیں لگتا۔ میں..... ہم لوگ شادی کے بعد افریقہ کے جنگل میں۔ ..... زمبابوے میں شکار..... ہنی مون پر گئے تھے۔ پرمٹ لے کر گئے تھے۔ میں نے خود ایک ہاسین مارا تھا۔"

ندیم کو یہ سن کر حیرت ہوئی اور اطمینان بھی۔

"مگر راجہ.....؟" ندیم بولا۔

"میرے پاس چپکا بیٹھا رہے گا۔" عورت نے جواب دیا۔

ویگن میں مزید پٹرول ڈالا گیا ــ الاؤ کے چاروں طرف بیٹھ کر سینڈوچ کھائے گئے۔ چائے پی گئی۔ سگریٹیں سلگائی گئیں۔ باتھ روم جایا گیا۔ رائفل اور بندوقیں ایک بار پھر چیک کی گئیں۔

"اسٹریٹجی وہی رہے گی کہ اگر قریب سے موقع دیتا ہے تو فائر ہوگا ورنہ بندوقوں سے فائر کر کے بھگا دیں گے۔ کیوں کہ اگر اوچھا ہاتھ پڑا تو وہ زخمی ہو کر کچھ بھی کر سکتا ہے۔" ڈاکٹر وقار، آصف، راشد اور ندیم کو سمجھا رہے تھے۔

ریخجری کا اسٹاف اور رمیش کپڑے سے ویگن کے شیشوں کو رگڑ رگڑ کر صاف کر رہے تھے۔ جن پر کہرا جم گیا تھا۔ سردی اتنی شدید تھی کہ دو تین منٹ بعد پھر کہرا جم جاتا تھا۔

"سرچ لائٹ چیک کر لی ہے نا؟" ڈاکٹر وقار نے پوچھا۔

"جی ہاں۔" رمیش نے کپڑا نچوڑتے ہوئے جواب دیا۔

"یہ کہرا پریشانی پیدا کرے گا ــــ گاڑی کے شیشے بند ہوں گے تو اندر بھی نمی جمے گی۔" ڈاکٹر وقار نے اندیشے کا اظہار کیا۔

"اب اس کا تو کوئی علاج ہی نہیں ہے۔ آج ہی کمبخت اتنا جاڑا اور کہرا پڑنا تھا۔"

ندیم نے بڑبڑاتے ہوئے جواب دیا۔

ریخجری کی طرف اندر آنے والی کچی سڑک پر دور ایک لائٹ نظر آئی اور پھر موٹر سائکل کا دھیما دھیما گھن گھن کرتا شور ــــــ

موٹر سائیکل قریب آکر رک گئی اور اس پر سے دو آدمی ہڑبڑاتے ہوئے نیچے اترے۔ ان میں ایک کے ہاتھ میں بندوق تھی۔

"رینجر صاحب کون ہیں؟" جس کے ہاتھ میں بندوق نہیں تھی، اس نے پوچھا۔

"میں ہوں۔" رینجر صاحب گھبرائے ہوئے ان کی طرف بڑھے۔ الاؤ کے پاس کھڑے ہونے سے ان کا ماتھا پسینے سے بھیگ گیا تھا۔ وہ بہت مضطرب نظر آرہے تھے۔

"کیا روگ نے پھر کہیں.....؟"

"جی نہیں، بجنور سے سوچنا آئی ہے کہ جس ریل کے ڈبے میں آپ کے سسر اور شمیل..... "وہ دھیرے دھیرے سرگوشیاں کرنے لگے۔

رینجر صاحب اپنے بچوں کا نام لے کر چیخ مار مار کر رونے لگے۔

ڈاکٹر وقار نے انہیں ڈانٹنے کے انداز میں سمجھاتے ہوئے مصنوعی غصے کے لہجے میں کہا۔ پوری بات تو سن لیں۔ کیا کوئی گڑبڑ ہوئی ہے.....؟"

"یوں ہی بات فون پر صاف صاف سنائی نہیں دی۔ بہت دھیمے دھیمے کٹ کٹ کر آواز آرہی تھی۔" ان میں کا معمر شخص بولا۔

"کیا بورڈ ڈاکوؤں والا معاملہ ہے؟" عورت نے ندیم کے پاس آکر گھبرائے ہوئے لہجے میں پوچھا۔

"معلوم نہیں۔ بتا رہے ہیں۔ فون پر آواز صاف نہیں آرہی تھی۔"

"ادھر تو آج کل وہ والے جھگڑے بھی بہت چل رہے ہیں۔" آصف نے دھیمے سے کہا۔

"ہو سکتا ہے وہی والا معاملہ ہو۔" راشد نے کچھ سوچتے ہوئے کہا۔

"وہ تو وہاں سے دور ہے یار۔" ندیم بولا۔

"دور ہے لیکن اصل جگہ تو پاس ہے۔"

"ویسے ہی ناحق ٹوئیاں مارنے سے فائدہ؟ تم لوگ باتیں بہت کرتے ہو۔" اچانک ڈاکٹر وقار کا لہجہ بہت خوفناک ہو گیا تھا۔ سب ان کی طرف حیرت سے دیکھنے لگے۔ اپنے لہجے پر قابو پاتے ہوئے انہوں نے کہا۔

"آپ لوگ موٹر سائیکل پر روانہ ہو جائیں اور پہلے ہراج جا کر بجنور فون کریں تب سفر کا ارادہ کریں یا اسٹاف میں سے کسی کو ساتھ لے جائیے۔ موٹر سائیکل خود نہ چلائیے گا۔"

رینجر صاحب کے جانے کے بعد سب لوگ بہت دیر تک خاموش رہے۔ البتہ لکڑی کا کوئی ٹکڑا الاؤ میں چٹختا تو سناٹا ٹوٹ جاتا۔

"اصل میں بات یہ ہے۔" ڈاکٹر وقار نے الاؤ کی طرف منہ کر کے ہاتھ تاپتے ہوئے کہا۔

"آج کل ہر طرف .... یعنی ہر علاقے میں ....
مطلب یہ کہ سب لوگوں میں ......"
پھر کچھ دیر خاموشی کے بعد انہوں
نے کہا۔
" اب جس کام سے آئے ہیں پہلے
اس کی بسم اللہ کی جانی چاہیے۔ چلیے گاڑی
میں بیٹھیے۔"
ندیم کے ساتھ آگے ڈاکٹر وقار بیٹھے
پیچھے کی سیٹ پر آصف، عورت، راجو
اور راشد۔ اور سب سے پچھلی سیٹ پر
رمیش اپنی بندوق لے کر بیٹھ گیا۔
راشد نے محسوس کیا کہ عورت بار
بار کنکھیوں سے رمیش اور اس کی بندوق
کو دیکھ رہی ہے۔ راشد کچھ سوچ کر مسکرایا
لیکن مسکراہٹ کی لکیر ابھی باچھوں تک بھی
نہیں گئی تھی کہ راشد کے ماتھے پر لکیریں پڑ
گئیں۔ وہ بھی آنکھ بچا کر رمیش اور اس
کی بندوق کو دیکھنے لگا۔
جس وقت رینجر صاحب کی بیوی
بچوں پر حملے کی اطلاع دی جا رہی تھی،
اس وقت رمیش کا چہرہ کیسا سرخ ہو گیا
تھا۔ آصف نے سوچا۔
پھر کچھ یاد آیا کہ اسی وقت رینجری
کے اسٹاف میں سے کسی شخص نے ....
... سرگوشی کی تھی کہ بجنور کے علاقے میں آج کل
وہ والے جھگڑے بھی تو چل رہے ہیں۔ یہ
بات رینجری کے اسٹاف کے کسی شخص نے کہی
تھی کہ ندیم نے یا دونوں نے؟ یا دونوں نے
نہیں کہی تھی صرف میں نے ہی ایسا سوچا تھا۔
یا میں نے ایسا کہا تھا۔ آصف کے ذہن نے
کام کرنا بند کر دیا۔
گاڑی اسٹارٹ ہوئی۔
ڈاکٹر وقار نے میگزین میں گولیاں
ڈالیں۔ بولٹ کھینچ کر برابر کیا اور رائفل تیار
کر کے چوکس بیٹھ گئے۔
آصف نے اپنی بندوق میں گولی والے
کارتوس لگائے اور کھڑکی سے لگ کر بیٹھ گیا۔
راشد نے سرچ لائٹ کا ہینڈل کس
کے پکڑا اور آنکھیں ونڈ اسکرین پر ڈال
دیں۔
عورت نے اپنے اوورکوٹ کے بٹن کو
کسا اور راجو کو اپنے پہلو سے چپٹا لیا۔
رمیش نے ایک نالی میں کارتوس بھرا
اور کھڑکی کے پاس جم کر بیٹھ گیا۔
" آپ لوگ اب آواز نہ نکالیے گا
ہاتھی کے کان بہت تیز ہوتے ہیں" ڈاکٹر
وقار دھیمے سے بولے۔
" ابھی تو وہ اسپاٹ دور ہے" ندیم
نے کہا۔
" پھر بھی خاموش رہنے میں کیا حرج ہے؟"
ندیم نے ڈیش بورڈ سے کپڑا نکال کر اندر
سے شیشہ صاف کیا، لیکن باہر بھی کہرا جما ہوا
تھا۔ اس نے وائپر آن کیا۔ وائپر کا بلیڈ
پوری تیزی سے شیشے پر چلا تب معلوم ہوا کہ شیشے
کی اندرونی سطح پر بھی نمی ہے۔ باہر سب کچھ دھندلا
دھندلا نظر آ رہا تھا۔ صرف ہیڈ لائٹس کی
دونوں شعاعیں واضح تھیں۔
" گاڑی کے شیشے کھول دیں تو اندر کی
نمی چھٹ جائے" ندیم نے کہا۔
" یہ ٹھیک نہیں ہوگا۔ مطلب یہ اس
وقت خطرناک ہے" ڈاکٹر وقار دھیرے
سے بولے۔
" پھر تو اندر ایسے ہی کہرا جما رہے گا۔
باہر کا کچھ بھی صاف نظر نہیں آئے گا" راشد
نے کچھ تشویش کے ساتھ کہا۔
" مجبوری ہے" ڈاکٹر وقار نے فیصلہ کن
انداز میں کہا۔
آصف نے اندر بیٹھے بیٹھے پوری گاڑی
میں نظر دوڑائی اور کہا۔
" سائڈ اور پیچھے کے شیشے سے تو کچھ بھی
نظر نہیں آ رہا۔"
" ادھر تو باہر کی طرف روشنی بھی نہیں
ہے۔ مطلب ہیڈ لائٹس" راشد نے کہا۔
" جیسے جیسے گیروا ندی قریب آئے گی
کہرا اور جمے گا" ندیم بڑبڑایا۔
" وائپر آن رکھنا ندیم" ڈاکٹر وقار نے ہدایت دی۔
" وائپر آن رکھوں تو بیٹری ڈاؤن ہو
جائے گی" ندیم بڑبڑایا۔
گاڑی دھیرے دھیرے چل رہی تھی
اور ہیڈ لائٹ کی دھندلی روشنی میں کہرے
کے دھوئیں کے مرغولے چکر کھا رہے تھے اور
دھندلی روشنی اور کہرے کے مرغولوں کے آگے
سڑک کے دونوں طرف پھیلے جنگلوں میں کوئی چیز
صاف نظر نہیں آ رہی تھی۔
" سامنے کیا چیتل جا رہا ہے؟" ندیم نے
سڑک پر نظر جما کر ڈاکٹر وقار سے پوچھا۔ انہوں
نے غور سے دیکھا اور بتایا۔
" خرگوش ہے یار۔ کہرے میں سب
چیزیں ہیولا سی لگتی ہیں۔ اپنے سے کئی گنا زیادہ"
گاڑی کی آواز سن کر خرگوش رک گیا
تھا۔ اس کی آنکھوں پر گاڑی کی روشنی پڑی
تو اس کے سر پر دو نیلے بلب روشن ہو گئے۔
" ارے اس کی آنکھیں کیسی چمک
رہی ہیں" راجو چلایا۔
" چپ رہو، چپ" ڈاکٹر وقار
نے اسے ڈانٹا۔ پھر پیچھے ہاتھ بڑھا کر اس کا
شانہ تھپتھپایا۔
گاڑی میں اندھیرا تھا۔ لیکن آنکھیں
اتنے اندھیرے سے مانوس ہو چکی تھیں۔
راجو کے علاوہ سب کے سب ایک
عجیب سی بے چینی محسوس کر رہے تھے۔

راجو نے چہرہ اٹھا کر دھیمے سے پوچھا۔
"ایس آنٹی، دروغہ جی کے بیوی بچوں کو کس نے مارا؟"

ندیم نے بریک لگا دیے۔ گاڑی ایک جھٹکے سے رکی۔ ندیم نے لائٹیں بجھا دیں۔
"سامنے روگ کھڑا ہے۔" اس کے منھ سے اور کچھ نہیں نکلا۔
خوف کی ٹھنڈی ٹھنڈی لہریں سب کی پشت اور شانوں اور کمر کے پاس لہرائیں۔
"کس طرف؟" ڈاکٹر وقار نے رائفل کی سیفٹی "آن" کرتے ہوئے اتنے آہستہ سے پوچھا کہ انہیں یقین نہیں ہوا کہ ندیم نے ان کی آواز سنی ہوگی۔
"سڑک کی داہنی سمت سے شاید بائیں طرف آ رہا تھا یا شاید سامنے سے دائیں یا بائیں سائڈ میں آ رہا تھا۔" ندیم نے بتایا۔
"ندیم لائٹس ..... نظر کیسے آئے گا۔" ڈاکٹر وقار نے کہا۔
ندیم لائٹ آن کرنے ہی والا تھا کہ رمیش نے بے چینی کے ساتھ کہا۔
"پیچھے کی طرف ہے بالکل گاڑی کے پاس۔"
سب نے پیچھے مڑ کر دیکھا تاریک سڑک پر کچھ تھا۔
آصف نے اچانک اپنا ہاتھ بڑھا کر ڈاکٹر وقار کا شانہ دبایا۔
"ادھر ہے۔ میری طرف کی کھڑکی کے پاس بالکل قریب۔"
سب نے اس کھڑکی کے پار دیکھا تو وہاں دھند میں کوئی دھبہ سا کھڑا محسوس ہوا۔
سب کے دلوں کی دھڑکن تیز ہو گئی تھی۔
"میری کھڑکی پر اس نے ابھی باہر سے سونڈ رکھی تھی۔" راشد نے سرگوشی میں بتایا۔
راشد کی طرف کی کھڑکی کے باہر کوئی لمبی سی شے بل کھاتی ہوئی محسوس ہوئی تھی۔
ندیم نے سب کو چپ رہنے کا اشارہ کیا اور بتایا۔
"میری طرف والا روگ تو ابھی وہیں کھڑا ہے شاید۔"
"کیا تمہیں بالکل صاف نظر آ رہا ہے۔ نشانہ لے کر فائر کر سکتے ہو۔" ڈاکٹر وقار نے کہا۔
"بالکل صاف تو نہیں ہے۔ شیشہ بہت دھندلا ہے۔ شیشہ گرا دوں؟"
"ہرگز نہیں۔ بالکل نہیں۔ شیشہ گرتے ہی اسے ہماری سانسیں تک صاف سنائی دیں گی۔"
عورت نے بچے کے چہرے کی طرف دیکھا جو دہشت سے سفید پڑ گیا تھا۔ وہ پہلو میں گھسا گردن گھما گھما کر چاروں طرف کے شیشوں کے پار دیکھنے کی کوشش کر رہا تھا۔
عورت نے آنکھیں بند کر کے اپنے چہرے کے ٹھنڈے پسینے پر ہاتھ پھیرا اور اوور کوٹ پر ہاتھ خشک کیا۔
"وہ آہستہ آہستہ ادھر ہی بڑھ رہا ہے۔" رمیش نے ڈرے ڈرے لہجے میں کہا
وہ شیشے سے ناک چپکائے مسلسل ویسے ہی بیٹھا ہوا تھا۔
آصف اور راشد نے بھی اپنے اپنے شیشوں کے پار دیکھتے ہوئے یہی بات بتائی۔
ڈاکٹر وقار خوف، شش و پنج اور اضطراب کی ملی جلی کیفیت میں بولے۔
"یہ دیکھو کہ کس کا دانت ٹوٹا ہوا ہے۔ اصلی روگ وہی ہے اور خطرناک بھی صرف وہی ہے۔"
سب نے اندھیرے میں آنکھیں گڑا کر دیکھا اور بتایا کہ ان کی طرف والے شیشے کے پاس جو ہاتھی ہے اس کا دانت ٹوٹا ہوا لگ رہا ہے۔
"کیا سبھی روگ ہیں؟" ڈاکٹر وقار جیسے خود سے بولے۔ انہوں نے عورت کی جانب سوالیہ انداز میں دیکھا جس نے ابھی ابھی ڈرتے ڈرتے باہر جھانکا تھا۔ اس نے اثبات میں سر ہلایا۔ اس کی آنکھیں خوف سے پھیل گئی تھیں۔ ڈاکٹر وقار کو اپنے شیشے پر باہر سے ایک دھمک سی محسوس ہوئی یا شاید دل زور سے دھڑکا ہو یا شاید رائفل کا کندہ جوتے سے ٹکرایا تھا۔ انہوں نے شیشے کے باہر گاڑھے اندھیرے میں جھانکا۔ اندھیرے میں محسوس ہوا کہ اس کی آنکھیں سرخ تھیں۔ ایک دانت ٹوٹا ہوا اور سونڈ اوپر اٹھی ہوئی لہرا رہی تھی۔
انہوں نے گھٹی گھٹی آواز میں کہا۔ "فائر نہیں ہوگا۔ ہم اتنے ایک ساتھ نہیں مار سکتے۔ ہماری گاڑی چاروں طرف سے روگوں میں گھری ہوئی ہے۔ جب تک شیشے بند ہیں عافیت ہے کہ آواز باہر نہیں جا رہی ورنہ اب تک یہ ہم سب کو کب کے کچل چکے ہوتے۔"
"تو اب کیا کریں؟" ندیم نے بیٹھی بیٹھی کمزور سی آواز میں پوچھا۔
سب کو ایک طرح کے خوف، بے بسی اور شرمندگی کا احساس ہو رہا تھا۔
"ہم لوگ صبح ہونے کا انتظار کر سکتے ہیں۔" عورت نے پھنسی پھنسی آواز میں دھیمے سے کہا۔
سب کے سب اس بات سے مطمئن ہو گئے تھے اگر اسی وقت بچے نے جیب سے نکال کر ایک چیز ہاتھ میں نہ لے لی ہوتی اور پھر بے ہوش نہ ہو گیا ہوتا۔
ندیم نے کسی سے آنکھیں ملائے بغیر گھوم کر ہاتھ بڑھا کر بچے کی مٹھی کھولی۔ ماچس کو دیکھا ایک لمحے تک کچھ سوچا اور پھر مٹھی ویسے ہی بند کر کے مڑا اور باقی سب کی طرح سر جھکا کر خاموش بیٹھ گیا۔ ●●

سخنور

نام: سلطان محمد خاں

ولادت: ۳۱ دسمبر ۱۹۳۸ء

جائے ولادت: ٹونک (راجستھان)

تعلیم: ایم۔اے (اردو)

پیشہ: ادبی صحافت

شعری مجموعے: گفتنی، سیہ بر سفید، آوارگی جسم، سب رنگ، واحد متکلم، آتے جاتے لمحوں کی صدا، بانس کے جنگلوں سے گزرتی ہوا، پیڑ گرتا ہوا (دیوناگری میں)۔

نثری کتابیں: ایک روسی سائنسداں کے تجربات (ترجمہ)، سوویت سفارت خانے میں (ترجمہ)، دستنبو (غالب کی فارسی تصنیف کا اردو ترجمہ)، چڑیا گھر (ترجمہ)، سفر تمام ہوا (ترجمہ)، جدید ادب (تالیف)، شیرازہ (تالیف) ساحر لدھیانوی: ایک مطالعہ (تالیف)، بازدید (مضامین کا مجموعہ)

اعزاز و اکرام: دہلی اردو اکادمی اور راجستھان اردو اکادمی کی طرف سے مجموعی ادبی خدمات پر سالانہ ایوارڈز اور عزت افزائی۔ بہار اردو اکادمی، اتر پردیش اردو اکادمی اور مغربی بنگال اردو اکادمی کی طرف سے متعدد کتابوں پر انعامات۔

غیر ملکی ادبی سفر: پاکستان، متحدہ عرب امارات، ناروے، ڈنمارک۔

● مخمور کی شاعری قدیم و جدید کا لطیف امتزاج ہے۔ ان کا پیرایۂ اظہار کلاسیکی، ڈکشن مخلوط اور فکر جدید ہے۔ انہیں نظم و غزل دونوں پر یکساں قدرت حاصل ہے۔ مخمور کا کلام پڑھتے وقت اپنے عہد کے نوحے اور ایم جم جہاں کے درمیان برپا معرکے کی آواز صاف سنائی دیتی ہے

ع۔ک ●

مخمور سعیدی

نہیں احساس ہی کچھ تیرگی کیا، روشنی کیا ہے!
گزرتے روز و شب کے ماسوا، اب زندگی کیا ہے؟

خوشی روتی ہوئی، یعنی کبھی تو غم ہنستے ہوئے پلٹے
یہی سوچا کیے اکثر کہ غم کیا ہے، خوشی کیا ہے؟

صدا اب چیختی کوئی نہ منظر دیر پا، یعنی
یہ کان اب کچھ نہیں سنتے، نظر بھی دیکھتی کیا ہے؟

فلک پیما عمارت کی بھی قسمت ہے زمیں بوسی
سر دوش ہوا قائم جو ہو، بنیاد ہی کیا ہے؟

ہم اپنی گمرہی تسلیم کر لیں گے مگر یارو —
کہو! اس دشتِ ظلمت میں نشانِ رہبری کیا ہے؟

نہ جانے کس نے یوں پامال کر دیں دھڑکنیں اس کی
مرے سینے میں یہ دل ہے، کہ سنگِ بے حسی کیا ہے؟

خود اپنی گھات میں بیٹھا، خود اپنے خون کا پیاسا
درندہ ہے، ہماری بستیوں کا آدمی کیا ہے!

سفر میں جانے کتنے دشت و دریا راہ روکیں گے
ابھی سے کس لیے بے حوصلہ ہو تم، ابھی کیا ہے!

یہاں نقدِ سخن کا اور ہی پیمانہ ہے کوئی
سنو مخمور! تم کیا ہو، تمہاری شاعری کیا ہے!

سمجھے گا یہاں کوئی مرے شام و سحر کیا؟
میں کون سی دنیا میں ہوں دنیا کو خبر کیا؟

اس راہ رو راہِ تجسس سے یہ پوچھو
ہوگی کبھی کہیں ختم تری راہ گزر کیا؟

یہ میری زمیں خود ہی ستارہ ہے خلا کا
پھر میرے لیے چاند ستاروں کا سفر کیا!

شامل نہیں جب ذوقِ عمل شوقِ طلب میں
پھر سوچتے کیا ہو کہ دعا کیا ہے اثر کیا؟

تفریق کے شعلوں میں جھلستی رہیں آنکھیں
دیکھا نہ گیا کچھ کہ ادھر کیا ہے، ادھر کیا؟

پہچان کا سورج تو یہاں ڈوب چکا ہے
چہرہ کوئی اس بھیڑ میں آئے گا نظر کیا!

دل میں تو بیاباں اتر آیا ہے کہیں سے
تا حدِ نظر سلسلۂ شاخ و شجر کیا!

دل جیتنے آئے ہو کہ رن جیتنے یارو!
اس جنگ میں یہ تیر و سناں، تیغ و تبر کیا؟

کب تک ان امیدوں پہ جیے جاؤ گے مخمور
جھولی میں امیدوں کی بہت کچھ ہے، مگر کیا!

وہ شہر اب بھی...

نظم

وہ شہر اب بھی اسی جگہ ہے
وہ سرد ریتیلے راستے ـــــ
آج بھی انہی وادیوں کی جانب رواں دواں ہیں
جہاں گھنے جھنڈ ہیں درختوں کے،
شاخساروں میں چہچہاتے ہوئے پرندوں کی
ٹولیاں ہیں
جہاں پہاڑوں کی سرمئی چوٹیوں پہ
آوارہ بادلوں نے
نشیمن اپنے بنا رکھے ہیں
ندی کے پانی میں
سبز پرچھائیوں کی پریوں کا ہے بسیرا
شریر جھونکے ہوا کے، جن کا سجل بدن
گدگدا رہے ہیں
فضا میں وہ تازگی و تابندگی جہاں
مسکرا رہی ہے
ہُوا ہو صدیوں کے بعد جیسے زمیں پہ
پہلے پہل سویرا
کیا ہو سورج نے جیسے صدیوں کے بعد اس
خاکداں کا پھیرا

وہ شہر اب بھی اسی جگہ ہے
وہ سارے منظر ابھی انہی چوکھٹوں میں جیسے
جڑے ہوئے ہیں
گئے زمانے بھی جیسے آنکھوں کے سامنے
آ کھڑے ہوئے ہیں
وہی گلابی سی دھوپ دیوار و در کو رنگیں بنا رہی ہے
کھلی چھتوں پر ـــــ
وہی روپہلی سی چاندنی گیت گا رہی ہے
کشادہ دل آنگنوں میں اب بھی
نشاطِ احساس کے شگوفے چٹک رہے ہیں

کہیں سجی ہے خود اپنے ہی سائباں کے نیچے
قرارِ قلب و نظر کی محفل
کہیں پڑوسی کے گھر کا نغمہ ـــــ
سکوں کی سوغات بانٹتا ہے
کہیں جھروکوں سے جھانکتا ہے کسی کا
پندارِ خود نمائی
کہیں منڈیریں پھلانگتا ہے کسی کا
احساسِ نارسائی
وہی جھروکے، وہی منڈیریں، بلند و بالا
وہی منارے
اور اُن مناروں پہ پر سکھاتے
کبوترانِ حرم وہی ہیں
اذاں کی آواز سن کے مسجد کی سمت اٹھتے
قدم وہی ہیں
ابھی وہی آسمان اُن کی زمیں پہ
سایہ کیے ہوئے ہے
ابھی وہاں اپنے نیک بندوں کی قسمتوں کی
خدا ضمانت لیے ہوئے ہے

وہ شہر اب بھی اسی جگہ ہے
وہ لوگ اب بھی اسی طرح ـــــ
ایک دوسرے کے غموں سے واقف
مسرتوں سے بھی باخبر ہیں
وہ آشنا منزلوں کے راہی ہیں ـــــ
جادۂ روز و شب پہ صدیوں سے ہمسفر ہیں
وہ جانتے ہیں
کہ اس شب و روز کی مسافت کا مدعا کیا،
مآل کیا ہے
وہ جانتے ہیں کہ کون کس مرحلے پہ کیا سوچتا ہے
کس کا خیال کیا ہے!

وہ خود کو پہچانتے ہیں،
اپنی حدوں کو بھی جانتے ہیں،
اپنی حدوں میں رہ کر ہی جی رہے ہیں
جنم جنم سے سکھی رہے ہیں۔

کبھی وہ مجھ سے بھی آشنا تھے، مجھے بھی
پہچانتے تھے لیکن
میں ایک لمبے سفر پہ نکلا
(دیکھتی لوہے کی پٹریاں میرے آگے پیچھے رہیں
لپکتی بہت دنوں تک)
اور آج برسوں کے بعد لوٹا تو میں نے دیکھا
میں وہ نہیں ہوں
جسے وہ سب الوداع کہتے ہوئے کسی روز
رو پڑے تھے
میں وہ نہیں ہوں
جو اُن سے رخصت کے وقت شاید
اداس بھی تھا، ملول بھی تھا
میں اُن سے کہتا ہوں: "میں وہی ہوں"
تو میری آواز خود مجھے اجنبی سی لگتی ہے،
جیسے کہتا ہو کوئی: "تم جھوٹ بولتے ہو"
(تو کیا یہ سچ ہے کہ دوریٔ مجھ میں آ گئی ہے؟)

وہ شہر اب بھی اسی جگہ ہے
وہ سرد ریتیلے راستے ـــــ
آج بھی انہی وادیوں کی جانب رواں دواں ہیں
وہ سارے منظر ابھی انہی چوکھٹوں میں جیسے
جڑے ہوئے ہیں
وہ لوگ اب بھی اسی طرح ـــــ
ایک دوسرے کے غموں سے واقف
مسرتوں سے بھی باخبر ہیں
مگر [illegible] ان میں مجھے کوئی جانتا نہیں ہے
میں دور کا اجنبی مسافر نہیں، کوئی مانتا نہیں ہے

—— ● ——

۱۰ سی، ڈی ڈی اے فلیٹس۔ ماتا سندری روڈ، نئی دہلی ۲

مہدی پرتاپگڈھی

کچھ ہوا اور دھوپ کا امکان دے
گھر کو میرے کوئی روشن دان دے

معتبر ہوتی نہیں بے چہرگی
کچھ تو میری ذات کی پہچان دے

ریگ زارِ زیست طے کرتے ہوئے
تھک چکا ہوں کوئی نخلستان دے

کچھ تو اندازہ ہو اپنے ظرف کا
دل کے دریا میں کوئی طوفان دے

کر عطا مجھ کو بھی حسنِ اعتبار
اے خدا مجھ کو مری پہچان دے

بس ترے آگے اُٹھے دستِ سوال
میرے مالک مجھ کو یہ "وردان" دے

تیرا مہدی کیوں پریشاں حال ہے
زندہ رہنے کا اسے امکان دے

معرفت ایگزیکیٹو انجنیئر ارگیشن ڈویژن، پرتاپ گڑھ

آج کل نئی دہلی

فاروق شفق

گئے ملنے کسی سے اور کئی چہرے نکل آئے
نتیجہ یہ ہوا ہم اپنا ہی چہرہ بدل آئے

زمیں بے کار ہی گھیرے ہوئے تھے پیڑ آنگن کے
اب اس نے بیچ دی چھاؤں تو انہیں پھول پھل آئے

چلا ہوں اس سے ملنے کو جسے دیکھا نہیں اب تک
عجب کیا ہے کہیں سے درد کا رشتہ نکل آئے

عزیزو آنکھ بھر کے کاغذی پھولوں کو کیا دیکھیں
ہجومِ شوق منظر میں گلابوں کو مسل آئے

اُٹھائے پھرتے ہیں اسباب اپنی پیٹھ پہ ہم سب
نئی دیکھیں چراگاہیں پرانے گھر بدل آئے

۱۸۵-جی، دھان کھیتی، گارڈن ریچ، کلکتہ ۷۰۰۰۲۴

علی عباس اُمید

خواب کے پھول نہیں، فکر کے پتھر بھی نہیں
اب تو یادوں کی حویلی میں کبوتر بھی نہیں

زندگی بھر کی وفاؤں کا صلہ ہے چادر
اور چادر ہے کہ پیروں کے برابر بھی نہیں

مجھ کو اس موڑ پہ لے آئی ہے قسمت کہ جہاں
میرا صحرا بھی نہیں اور ترا گھر بھی نہیں

پہلے مل جاتے تھے سچائی کے نیزوں پہ مگر
اب کہاں ڈھونڈیں کہ سر اپنے بدن پر بھی نہیں

ہم کہ غرقاب ہوئے قطرۂ رسوائی میں
ورنہ اوروں کو تو کافی یہ سمندر بھی نہیں

۹۶/۴۶، تلسی نگر، بھوپال ۴۶۲۰۰۳

منصور سبزواری

تمام عمر حسابِ نفس چکانا تھا
اسی کو ذہن میں رکھا جسے بھلانا تھا

ہر ایک لمحہ تھا ساکت نواحِ جاں میں ابھی
وہ آ گیا تو ہواؤں کا کیا ٹھکانا تھا

ندامتوں کے سفر کی طرح خموش رہے
تمہارے پاس تو احساس کا خزانا تھا

ہمارے چاہنے والے بھی کتنے بےحس تھے
رُتوں کے بھیگتے ہی اُن کو دُور جانا تھا

بکھر چکا ہے تماشا سا ہر تماشائی
یہ حادثہ تو یہاں سب کو پیش آنا تھا

عبث تھکے تھکے رستوں میں کھوج تھی اُس کی
وہ ایک شے جسے کھونا تھا اور نہ پانا تھا

ڈاکخانہ نوح، ضلع گوڑگاؤں (ہریانہ) ۱۲۲۱۰۷

دیکھو کوئی خواب دن ڈھلے کا
دریا کے اس آخری سرے کا

ظاہر میں ہیں یہ تپاک لمحے
موسم ہے یہ رشتے ٹوٹنے کا

کاغذ پہ سُلگتے کچھ ستارے
مکتوب سا کوئی شب گئے کا

قربت کی چھٹی جو دُھند دیکھا
روشن تھا چراغ فاصلے کا

ہر آنکھ میں ڈھونڈتا ہوں خود کو
میں نور رہوں بجھتے رت جگے کا

ٹہنی سے گرا دو برگِ لرزاں
امکان ہے تازہ سانحے کا

تحریرِ وفا میں بے رقم سی
افسانہ تو صرف اَن کہے کا

جمشید مسرور

اس کربِ مسلسل سے گزر کیوں نہیں جاتا
احساس مرا زندہ ہے مر کیوں نہیں جاتا

گلزارِ تمنا سے مہک کیوں نہیں اُٹھتی
یہ موسمِ بے برگ و ثمر کیوں نہیں جاتا

مدت ہوئی میں ہار چکا بازیٔ تقدیر
یہ وسوسۂ بارِ دِگر کیوں نہیں جاتا

بےکارسی اُلجھن میں دل و جاں ہیں گرفتار
جو کچھ بھی گزرنا ہے گزر کیوں نہیں جاتا

کیوں راہ میں رہ جاتی ہے آواز کی مہکار
یہ قافلہ تا شہرِ سحر کیوں نہیں جاتا

وہ شخص تو اس حال میں جینے کا نہیں تھا
جمشیدؔ اگر تو ہے تو مر کیوں نہیں جاتا

-ditor'PAZGHASHT'
Lindebergasen 46a,N-1065,Oslo

غزلیں

شاداںؔ گوالیاری

سجدے ہیں مری پیشانی ہے
آنکھوں میں برابر پانی ہے

طوفاں کی ہزاروں شرطیں ہیں
ساحل پہ کڑی نگرانی ہے

اس شخص سے اک دن مل لیجے
وہ شخص بڑا سیلانی ہے

دریا پہ نہ جانے کیا گزری
جو موج ہے پانی پانی ہے

تدبیر سے ہم نے لی منزل!
تقدیر کو کیوں حیرانی ہے

میں تاج محل کا پتھر ہوں!
تو تاج محل کی رانی ہے

اوروں کے لیے مٹ جائیں ہم!
یہ سب سے بڑی قربانی ہے

ہر شام غزل شاداںؔ کے لئے
پاگل ہی نہیں دیوانی ہے

ٹھنڈے کی چھاؤنی، گوالیار ۴۷۴۰۰۹

مسلم شہزاد

شدتِ یاد نہ تھی آگ لگانے والی
جل بجھی آنکھ مگر خواب دکھانے والی

لاکھ پیوست رگ و پے میں تھکن کا احساس
جستجو ہے کہ کبھی مات نہ کھانے والی

ہاں یہ ممکن کہ سرِ راہ مشامِ جاں ہو
ورنہ خوشبو تو نہیں لوٹ کے آنے والی

منتظر خواب کا اے دوست سرِ شام تھا میں
آگئی یاد تری نیند چرانے والی

میں تری راہ میں تارے تو بچھا دوں لیکن
یہ سفارش بھی تجھے راس نہ آنے والی

گفتگو تھی کہ تھی سناٹے کی آہٹ جیسی
خامشی ہے کہ ابھی شور مچانے والی

بھر گئی آنکھ مگر گردِ سفر سے شہزادؔ
کوئی آندھی نہ اٹھی خاک اڑانے والی

بزمِ کہکشاں، نرکٹیا گنج ضلع مغربی چمپارن (بہار)

راجندر ناتھ رہبرؔ

کبھی ہمارے لئے تھیں رفاقتیں تیری
رہیں گی یاد ہمیشہ محبتیں تیری

رواں نہ واں رہے سکہ ترے تبسم کا
زبوں پہ چلتی رہیں بادشاہتیں تیری

نظر میں، روح میں، دل میں، لہو میں، سانسوں میں
کہاں کہاں نہیں ہمدم سکونتیں تیری

ہے کون تجھ سے بڑا منصف و عدیل یہاں
ترے حضور کروں گا شکایتیں تیری

بلا وجہ نہیں سجدہ گزار تو اے دل
بلا غرض نہیں صاحب سلامتیں تیری

ہر ایک لفظ میں پنہاں ہے دفترِ معنی
کچھ ایسی سہل نہیں ہیں سلاستیں تیری

مرے وطن! ترے تہوار عید، دیوالی
حسیں ہیں سارے جہاں سے روایتیں تیری

نہیں ہیں زیب تجھے خود ستائیاں رہبرؔ
عیاں ہیں سارے جہاں پر فضیلتیں تیری

ایڈوکیٹ، سرائے محلہ، پٹھان کوٹ ۱۴۵۰۰۱

نفیس غازی پوری، ۴/۵۸۲، سرسید نگر، علی گڑھ، یوپی

شاخِ دل میں چاند اک اُلجھا ہوا
دُھند میں ماضی کی ہے لپٹا ہوا
چھُو لئے میں اُس کو بس اتنا ہوا
رو لئے اور جی ذرا ہلکا ہوا
یہ زمین و آسماں گردش میں ہیں
میں کہ اک مرکز پہ ہوں ٹھہرا ہوا
یاد کیا آیا سرِ محفل مجھے
بھیڑ میں بھی آج کیوں تنہا ہوا
وحشتِ دل ہی بتائے گی نفیس
آرزو کا شہر کیوں صحرا ہوا

عبدالحمید، فرہاد سائیکل والا، جھوسی، الہ آباد

آگے آگے جاتا ہے
رستہ راہ دکھاتا ہے
ساحل پر اک شخص کھڑا
جانے کیوں چلاتا ہے
کسی ہوا کا اک جھونکا
دل دیوار گراتا ہے
جو کچھ ہے اس دریا میں
ساحل سے ٹکراتا ہے
شب سیہ کی خوشبو میں
چاند بہت یاد آتا ہے

ایاز رسول نازکی، فزیالوجی ڈپارٹمنٹ، COVS-PAU، لدھیانہ

ان گنت پیڑ تھے پیڑوں پہ جُھکا تھا بادل
میرے بچپن میں یہاں پر تھا گھنا سا جنگل
گود میں ماں کی پڑا رہتا کہانی سُنتا:
کوئی تو تا کسی مینا کے لگاتا کاجل
یہی سورج تھا اسی طرح دہکتے دن تھے
میرے سر پر سے نہ ہٹتا کبھی ماں کا آنچل
میری نظروں میں وہ چھوٹی سی گلی ہے اب تک
میرے آنے پہ وہ چپکے سے بجاتی پائل
اتنے برسوں پہ بھی میں بھول نہیں پایا ہوں
تیرے ہاتھوں کا بنا ساگ وہ اُبلے چاول

غزلیں

آشا پربھات، کوٹ بازار، وارڈ نمبر ۱۱، سیتامڑھی ۸۴۳۳۰۲

دیکھ کر اپنا گھر کیا کریں
ہو گئی چشمِ تر کیا کریں
زندگی ڈھونڈتی ہے ہمیں
وہ بھی ہے منتظر کیا کریں
آدمی کو بہ کو جا بہ جا
زندگی دربدر کیا کریں
کیا کہیں دنگ ہیں وقت نے
لُوٹا ہے اپنا گھر کیا کریں
آندھیاں کچھ چلیں اس طرح
کھو گیا اپنا گھر کیا کریں

راشد انور راشد، اولڈ ہزاری باغ روڈ، ایوزٹ، جونا بھٹہ، پوسٹ میڈیکل کالج، رانچی ۹

قیام رُوح میں کر دھیان سے اُتر کے نہ جا
سکون بخش مجھے یوں تباہ کر کے نہ جا
تمام عمر مجھے تشنگی رُلائے گی
مرے وجود کے پیالے میں پیاس بھر کے نہ جا
کچھ ایسا کر کہ تجھے ڈھونڈتا رہوں یونہی
سمیٹ خود کو مری ذات میں بکھر کے نہ جا
یہ شب گزیدہ سحر کاٹ دے نگاہوں میں
کہ بدلے بدلے سے تیور ہیں آج گھر کے، نہ جا
تجھے غرور مجھے عاجزی ملے راشد
یوں اعتبار کے پندار سے گزر کے نہ جا

شائق دھنبادی، ٹی بی کمپاؤنڈ، دھنباد

دُعا کرو کبھی ہونٹوں پہ کچھ گلا نہ رہے
ہمارے پیار میں بکھراؤ کی فضا نہ رہے
نبھاؤ رسمِ عداوت کی اس سلیقے سے
کہ جب ملو تو ندامت سے سر جُھکا نہ رہے
اس احتیاط سے طے کر سفر ستاروں کا
کہ اک دیا بھی تری راہ کا بجھا نہ رہے
وہ جس کے دل میں بسا ہو وہ مانگ بھی لے اُسے
مری طرح یونہی چپ چاپ چاہتا نہ رہے
کہیں بھی جاؤ، کسی سے ملو مگر شائق
تمہاری باتوں کا انداز شاعرانہ رہے

علی امام نقوی

دیّوث

"یون پل دیکھا کیا؟ کیا بولا۔ نہیں دیکھا، پھر کیا دیکھا؟ بمبئی میں رہ کے بھاڑ جھونکا، کچھ نہیں کرا، سمجھا۔ اے بھائی لوگ! سنتے کیا تم سب؟ یہ جھوپڑی ملاّ نے یون پل نہیں دیکھا۔

"آپ تمیز سے گفتگو کیجیے۔"

"تمیز سے؟ ابے او داڑھی، تو اپن کو بولتا ہے تمیز سے بات کرنے کو، تمیز سے بھی بات کر سکتا ہیں، سمجھا کیا۔ مگر پہلے تو یہ بتا آرتھر روڈ کی یہ جیل میں آنے کے واسطے تو نے جو راڑا کیا، وہ تمیز سے کیا تھا؟ ابے او چھکّن! کیا قلم لگائے رے یہ داڑھی پر؟ کیا بولا؟ ارے اس کی..... کیوں بے داڑھی ابھی بول تو، کیا بولا تھا اپن کو، تمیز سے بات کرو، نہیں۔ بات کدھر بولا تھا، کچھ اور بولا تھا۔

"گفتگو"

"وہیچ وہیچ! ہاں بے داڑھی، وہ چھوکری کے ساتھ تو نے اُلٹا کام کیا، کیا اسکو بھی تمیز سے گفتگو کرنا بولتے۔ اے شیانے۔ مُنڈی اُٹھا کے اِدھر دیکھ نہیں تو ماں قسم لات مار مار کے بُرا حال کر دوں گا۔ بھوتنی کے اپن کو بولتا ہے تمیز سے بات.... کیا بولا ہوتا رے یہ چھکّن؟

"گفتگو"

"ابے ہاں وہیچ۔ اپن کو بولتا تمیز سے گفتگو کیجیے۔ ابھی میں تیرے کو تمیز سے ایک بات پوچھتا۔ سچی سچی بتانا۔ شادی کیا؟"

"......."

"ابے دیکھ اِدھر۔ آرتھر روڈ جیل میں کوئی بھی..... دودھ کا دُھلا نہیں ہے۔ سمجھا کیا۔ جو ہے سالا کرو ہے۔ باہر اُلٹا کیا تو ج اِدھر آیا۔ ہاں تو اپن تیرے کو پوچھتا شادی کیا کیا؟"

"جی۔"

"عورت کے سنگ بیٹی تھی کہ نہیں؟"

"......."

"پھر سوم کاٹ رئیلا ہے۔ ابے بتانا سب ٹھیک ٹھاک تھا نا؟"

"جی۔ جی ہاں۔ بڑی وفا شعار خاتون ہیں وہ۔"

"ارے گرُو۔ یہ کون سی زبان بول رئیلا ہے؟"

"اُردو۔"

"اچھا اچھا۔ تو یار تھوڑی ہلکی بول کیا۔ دیکھ اپن بمبئی نمبر ۴ کا فٹ پاتھیا آدمی ہے..... ایک تو بمبئی۔ اوپر سے بمبئی چالو۔ ادھر گاڑھی اردو چلتی ہے۔ مگر اُدھر بمبئی نمبر تین میں۔ لوبے تو بھنڈی بازار میں۔

"میرا مطلب تھا بیگم بے حد وفادار عورت ہیں۔"

"ہوں، سالا۔ کتنی عجیب بات ہے رے چھکّن۔ شریف۔ ایمان دار، اور — اور وفادار عورت۔ کچھ مرد لوگ باہر گڑبڑ کرتے رہتے ہیں۔ ابھی دیکھ اس جھوپڑی ملاّ کو۔ گھر میں سالے کے پاس وفادار عورت ہے۔ تھوبڑے پر شرافت کا سائن بورڈ، بولے تو یہ داڑھی، ماتھے پر اتنا بڑا گٹّا اندر۔ ماں کے یار نے بچّی کو ج..... ارے بھوتنی کے پھر مُنڈی نیچے کر رئیلا ہے۔ سن بے۔ کھوپڑی اُٹھا اور سن! ادھر یون پل پر اپن جو دھندا کرتا ہے نا، ادھر ج تیرے مافک شیطان کا علاج ہوتا ہے۔ ابے او چھکّن! سالے کو کتنی لگی رے؟"

"چودہ برس۔"

"چودہ برس۔ کتنی لگی رے۔ سن رڑو، کوئی کو تیار کر، چودہ برس میں کم سے کم چودہ بار اس کو بھی....."

"ہاں گرو کیا نام ہے تیرا۔ کیا پوچھا میرا نام۔ اپن کا نام بابو ہے۔ ذات وات نکو پوچھ۔ اپن کو نہیں مالوم اور سچّی بولوں پیارے

معرفت ایران کونسلیٹ، سین لوک، ۴۔ نیپین سی روڈ، بمبئی ۴۰۰۰۲۶

یہ ذات وات کا چکر پڑھے لکھے اور پیٹ بھرے لوگوں میں ہوتا ہے۔"

"پھر بھی۔"

"پھر بھی وِر بھی کے چکروں میں پھنسا کے کیا فائدہ یار؟ اپن جو بولتا ہے سچ بولتا ہے۔ سب لوگ اپن کو بابو بولتا ہے۔ اِدھر آتے رہتا ہے۔ سال میں دو بار تو آتا ہوں اِدھر۔ کیا کروں۔ یہ سالا۔ تھوڑا شرافت اور اپنے اڑیے پنے میں جام ہو گیا۔ تھوڑی ڈیرنگ دکھاتا تو فاکلینڈر روڈ پہ اس کا پرابلم سول ہو جاتا۔ اُدھر اپنے پاس پون پل پر تھوڑے اونچے لوگ آتے۔

"معلوم ہے۔"

"اچھا۔ آیا کیا کبھی اُدھر؟"

"کئی مرتبہ۔ لیکن پارٹی میں گیا تھا۔

"گانا سننے؟"

"جی ہاں۔"

"پھر ادھر کیسے آگیا۔ کون سے بباچے میں؟"

"کیا بتاؤں بابو صاحب جہنم میں وی سی آر اور کلر ٹی وی کی ڈیمانڈ میں آگیا ادھر"

"واہ مل گیا تیرے کو وی سی آر۔ ابھی دیکھ ادھر، دو آنکھیں بارہ ہاتھ اور تو چکنے، تو بتا۔ کون سا قلم لگا تیرے اوپر؟"

"قلم ولم کا مجھے پتا نہیں بابو بھائی۔"

"سمجھائی مت بول۔ یہ سالا بڑا خراب وڈ ہے باس مارتی ہے اس سے۔"

"میں سمجھا نہیں جناب۔"

"ضرورت بھی نہیں چکنے۔ فٹافٹ بتا دے کیا کیا تھا رے؟"

"میں نے کوئی غلط کام نہیں کیا تھا بھائی۔"

"پھر بھائی بول رسیلا ہے۔ تیرے کو لوبلانا۔ باس مارتا ہے سالا یہ اکھشر۔"

"سوری، اب نہیں کہوں گا۔"

"پن یہ ضرور بتا کیا لوچا کیا تھا؟"

"پتہ نہیں لوچا تھا، کیا تھا؟ ...... میں تو ایک ریکروٹنگ ایجنٹ کے پاس ایجنٹ تھا۔ چھوٹے شہروں، قصبوں اور گاؤں کھیڑے کے اُن افراد کو خلیجی ممالک میں معقول معاوضے پر روزگار فراہم کیا کرتا تھا جنہیں دو وقت کی روٹی بھی ڈھنگ سے میسر نہیں ہوتی۔ فی نفر بارہ سے پندرہ ہزار روپے لیا کرتا تھا میں۔"

"پھر واندرے میں کیسے آگیا؟"

"جس پارٹی کو میں آدمی سپلائی کیا کرتا تھا اُس نے مجھے کہیں کا نہ رکھا۔ دوسرے سب ایجنٹوں کے ساتھ ساتھ میرے مہیا کیے ہوئے دس آدمیوں کا تمام معاوضہ لے کر وہ رفو چکر ہو گیا۔ میرے دس میں سے نو افراد تو بیرون بمبئی کے تھے، لیکن ایک بندہ جو یہیں کا تھا، تنگ آکر وہ بھائی لوگوں کی عدالت میں پہنچ گیا۔"

"اور وہ لوگ تیرے کو جمع کر لیے۔ ہے کہ نہیں۔"

"جی۔"

"آگے بول۔ تی پائے کئے کہ نہیں بھائی لوگ؟"

"ارے میری تو ہڈی پسلی ایک کر دی اُنہوں نے۔ گھر بار سب اونے پونے نکال کر بھی میں بقیہ نو آدمیوں کی پوری رقم ادا نہ کر سکا۔ پولیس نے ان کی شکایت پر مجھے گرفتار کیا اور آج یہاں موجود ہوں۔"

"اس کا مطلب ہے تیرا پارٹنر تجھے چیٹ کر کے پتلی گلی سے نکل گیا۔"

"جی۔"

"ایسا ج ہوتا ہے۔ سالا ہمیں جیا تو۔ سالے کوے ہمیشہ گو کھاتے۔ ارے او چھگن۔"

"بولو استاد۔"

"اتیچ تھے کیا رے۔ نوسے ٹپوری؟"

"نہیں ایک اور ہے۔ پن وہ ٹپوری نہیں ہے۔"

"پھر؟"

"وہ ادھر ہے کو تیجے والی کوٹھڑی میں۔"

"ہائیں۔ یہ لے تو دفعہ ۳۰۲۔ یعنی کہ خلاص کیا۔ کس کو ٹپکا یا رے وہ؟ چل۔ دیکھتے اپن۔ کون شیر ہے۔"

"وہ دیکھو۔ جب سے آیا ہے سوم ہے۔ کچھ نہیں بولتا۔"

"شش ششش۔ اِدھر اُستاد ذرا اِدھر۔ تم تو یار بہت سو کیلے ہو۔ اپن بابو ہے۔ بابو۔ کیا اُدھر پون پل اوپر کھجور کی دلالی کرتا ہے۔ کچھ سمجھ رسیلے کہ نہیں۔ ارے گرو آنکھیں پھاڑ کر کیا دیکھ رہے۔ اپن کچھ پوچھا۔ کیا بولے! سمجھے نہیں۔ واپس بولتا ہوں۔ وہ سالا اوپیرا ہاؤس ہے نا جو پاٹی کے نجیک۔ اُدھر ج پون پل ہے۔ بولے تو کنیڈی برج۔ سمجھے کیا؟ تو استاد ادھر موٹر پارٹس کے ساتھ کھجور بھی بکتی ہے۔ کھجور معلوم؟ وہ "دیوداس" میں دلیپ کمار بولا تھا نا۔ "چندر مکھی، تمہارے گہنوں کے خریدار آگئے۔" وہیچ۔ ارے، تم ابھی تک نہیں سمجھے۔ ذرا اِدھر تو آؤ گرو۔ میں بتاتا ہوں تم کو۔ دیکھو استاد ایسے سوم رہو گے تو جلدی کنشال جاؤ گے۔ تھوڑا گھلو ملو۔ یہ جو ٹپوری لوگ آئے نا۔ یہ سالے لوگ کو سکھاؤ۔ تم تو یار۔ بڑے جگر کا کام کر کے آئے ہو ادھر۔ ہاں! — تو اپن بول رہا ہوتا کہ گہنوں۔ نہیں گرو۔ وہ ڈائیلاگ تو جونا ہو گئیلا ہے۔ پہلے لوگ باگ

گیہلا بولتا ہوتا۔ پھر اس کو پالیپٹ کا نام دیا ماں کے یاروں نے۔ اور ابھی آج کل اس کو کھوڑ بولتے سب۔ مگر استاد۔ ایک بات بولوں۔ تم تو ایک دم کورے لگتے ہو۔ کچھ سمجھ ہی نہیں رہے۔

تمہیں..... نہیں سمجھنا ہے۔"

"اتنا لوز بات مت کرو جانی۔

اپن بھی نہیں کرتا۔ مگر لفڑا یہ کہ تم کو معلوم نہیں کہ کھوڑ کس کو بولتے؟ اچھا بتاؤ۔ کبھی رانڈ دیکھے کیا؟ وہی جو دھندہ کرتی ہے۔ اپن اس کا بھاڑ کھاتا ہے۔ یون پل اوپر۔ ارے تم پھر آنکھیں پھاڑ کر دیکھ رہے اپن کو۔ دیکھو پیارے۔ اپن جو ہے سو ہے اور جو ہے وہ سچ بولتا۔ کیا۔ نہ چھوکری بھی سپلائی کیا نا تو ایک ہری پتی مل جاتی ہے۔"

"پھر اِدھر کیسے؟"

"ارے یہ — یہ تو اپن کا گھر ہے۔ سال میں دو تین ٹائم آتا اِدھر میں۔ بات ایسی ہے استاد کہ اپنے دھندے میں پولیس کا ہفتہ بندھیلا ہے۔ پن کبھی کبھی وہی پلس والے اپن کو سپر ڈلیتے۔ تبھی اِدھر آجاتے۔ کیا۔

"ہوں۔ تو تم پمپ (PIMP) ہو؟"

"پمپ وِمپ کیا ہوتا۔ اپن کو معلوم نہیں۔ اپن تو کھری کھاٹ بولتا ہے بڑو ابھڑوا ہے اپن۔ وہ بھی رنڈی کی بھاڑ کھاتا ہوں اور جب کبھی اِدھر آتا ہوں، لونڈے نڑے کرو لوگ سے اپنا پیر تپے کراتا ہوں۔ ان سے پوچھتا میں کیسے سپر ڈے؟ اور یہ۔ یہ اپنا گھگن ہے۔ یہ نسیانا بتایا۔ تم تین سو دو میں آئے کیا۔ ابھی تم بولو کتنی لگی؟"

"عمر قید۔"

"کس کو ٹپکائے؟"

"کیا کروگے پوچھ کر؟"

"کر کیا سکتے گرو؟ تمہارا غم غلط کریں گے۔ اور کیا۔ میری مانو، بول کر ہلکے ہو جاؤ۔ دل میں میتنک میں رکھو گے تو مریض پوری ہو جاؤ گے۔ ارے..... ہنس رہے تم"

"آدمی دلچسپ ہو پیارے۔"

"لوٹی بہنا رہے کیا؟"

"نہیں۔ واقعی آدمی دلچسپ ہو۔"

"تو پھر شروع کرو دفعہ تین سو دو۔"

"یار! کیا بتاؤں؟ میں ایک عزت دار گھرانے کا فرد ہوں۔ ادھر سٹرا جی پارک میں ہم رہتے تھے۔ ماں باپ اور مجھ سے تین سال بڑی دیدی۔ زندگی سلو لوکل کی طرح چل رہی تھی کہ دو اسٹیشنوں کے درمیان گاڑی تھم گئی۔ میں سمجھ ہی نہ سکا۔ سگنل نہیں ملا تھا یا کسی نے زنجیر کھینچ لی تھی؟ آج تک نہیں سمجھ پایا۔"

"ہوا کیا گرو۔ تم تو نیوز پیپر کی شبد پہلی لے کر بیٹھ گئے۔"

"بات دراصل یہ ہے کہ مجھے برسوں کی بے کاری کے بعد ایک ریکروٹنگ ایجنٹ کے پاس کام مل گیا۔"

"تو تم بھی جھٹکا کھائے کیا؟"

"کیا مطلب؟"

"مطلب یہ کہ کوئی تم کو چونا لگا گیا۔"

"نہیں نہیں۔"

"پھر؟"

"ہوا دراصل یہ کہ آفس میں مجھے پتا چلا کہ دُبئی میں کسی شیخ کو ایک ہاؤس میڈ کی ضرورت ہے۔ ویزا آیا ہوا تھا اور اس پر کوئی بوجھ بھی نہ تھا۔ تنخواہ بھی اچھی تھی۔ پورے آٹھ ہزار روپے، میں نے پہلے تو ماں باپ سے بات کی۔ اوّل اوّل انہوں نے انکار کر دیا۔ مگر میرے سمجھانے پر اگر دیدی دُبئی چلی جاتی ہے تو ہمارے دلدّر دور ہو جائیں گے، انہوں نے آمادگی کا اظہار کر ہی دیا۔ دو تین روز بعد ہم تینوں نے دیدی سے بات کی تو وہ ایک دم سے بھڑک اٹھیں۔ ماں باپ نے انکار کا سبب پوچھا تو ان کا غصہ اور بڑھ گیا۔ بس ان کا جواب نفی میں تھا۔ اور ایک روز — مجھے پتا چل ہی گیا کہ اس انکار کا کارن کیا ہے۔ دیدی اویناش سے پریم کرتی تھی۔ اویناش بسکٹ کمپنی میں دیدی کے ساتھ ہی کام کیا کرتا تھا۔ میں نے اس رشتے پر اس سے بات کی۔ مگر اس نے مجھے بُری طرح جھڑک دیا۔ کچھ روز بعد میں نے دیدی کی موجودگی میں اُس سے پھر بات کی۔ بات تُو تُو، مَیں مَیں سے بڑھ کر ہاتھا پائی تک پہنچی۔ میں نے جیب میں سے اُسترا نکال کر اس کی گردن پر وار کر دیا۔ اور — اویناش نے دیدی کی گود میں پران تیاگ دیے بالو بھائی۔"

"بھائی مت بول رے۔ سالا بہت باس مارتا ہے یہ شبد۔"

"میں سمجھا نہیں۔"

"آخ تھو — بول کچھ سمجھا؟ یہ جو اپن تیرے تھوبڑے پہ تھوکا ہے نا۔ یہ سمجھائے گا تیرے کو۔ ابے جھونپڑی کے! ابھی تھوڑا ٹائم آگے اپن تیرے کو بولا ہوتا کہ یون پل پر اپن بھڑواگیری کرتا ہے۔ بولا تھا کہ نہیں؟ اکھی دنیا، سالی میرے کو بھاڑو بولتی ہے۔ ڈھیٹ بولتی — پن میں پوچھتا ہوں میں کس کی بھاڑ کھاتا؟ اس کی نا۔ جو خود سالی بازار میں بیٹھی خود کو بیچتی۔ گھنٹہ دو گھنٹہ کے لیے۔ رات بھر کے واسطے پن سالے! تم شریف لوگ کی دنیا میں، عزت دار گھرانے کے مرد کیا کر رہے؟ آخ تھو، تھو، تھو، تیری تو.....

بلقیس ظفیر الحسن

ایک دِن

جاتے جاتے چاچا جی جو نوٹ اس کے ہاتھ پر دھر گئے تھے وہ اتنے زیادہ ہوں گے، یہ تو اس نے سوچا ہی نہیں تھا۔ چاچا جی کی ساری زیادتیاں فراموش ہو گئیں اسے۔ وہ گھڑی گھڑی چائے ہونا، اس کا ان کے لیے الگ سے پرہیزی کھانا تیار کرنا، ان کے گندے موزے بنیان دھونا، رات گئے ان کے آنے پر سوتے سے اٹھ کر دروازہ کھولنا چاروناچار کرتی رہی تھی وہ یہ سب کچھ۔ نہ کرتی تو کیا کرتی۔ ایک تو چچیا سسر دوسرے بڑے افسر! دورے پر آئے تھے اس کے شہر میں۔ ہوٹل کا کھانا ان کے ہاضمے کو راس نہیں آتا تھا تو اس کے یہاں ٹھہر گئے۔ پورے پندرہ دن ٹھہرے تھے۔ لیکن جاتے جاتے اتنی بڑی رقم دے جائیں گے اُسے یہ تو خواب و خیال میں بھی نہیں آیا تھا۔ جم جم آیا کریں ایسے چچیا سسر۔ ایسے مہمانوں کو ہی لوگ بھگوان کا روپ کہتے ہوں گے۔ اُفوہ! کیا کچھ نہیں خریدا جا سکتا تھا ان روپوں سے۔ جولی کے لیے جوتوں کی مد میں جو روپیہ اس نے اُٹھا رکھا تھا، اس میں اور پیسے ڈال کر اب اس کے لیے اعلیٰ قسم کے جوتے لائے جا سکتے تھے۔ ببّو اور وکی کے لیے شرٹ اور پینٹ کے کم از کم دو دو جوڑے بھی لیے جا سکتے ہیں۔ ننھی ببلی اور جولی کے لیے تو کئی خوبصورت فراکیں اس نے کب سے دیکھ رکھی تھیں۔ اُس نے تصور ہی تصور میں بچوں کو پہنا اوڑھا کر دیکھ بھی لیا —— کتنے اچھے لگیں گے اس کے بچے —— وہ خوشی سے پھولی نہ سما رہی تھی۔

میاں کی تنخواہ ہی کتنی تھی، سر چھپاؤ تو پیر کھلے اور پیر چھپاؤ تو سر۔ اس پر سے یہ جان لیوا مہنگائی!

آمدنی کی چادر اتنی چھوٹی تھی اور ضرورتوں کے قد اس کے بچوں کی طرح روز بروز بڑھتے ہی چلے جا رہے تھے۔ شادی سے پہلے کیا کیا خواب نہیں دیکھے تھے اس نے۔ اب تو وہ خواب بھی خواب بن کر رہ گئے تھے۔ دن بھر کی جان توڑ محنت کے بعد جو وہ بستر میں گرتی تو اکثر ایک ہی کروٹ میں صبح ہو جاتی تھی۔ کبھی کوئی بھولا بھٹکا خواب ان آنکھوں میں آ بھی جاتا تو ایسا ہوتا کہ جاگنے پر وہ اسے یاد کرنے سے بھی کترا جاتی۔ خوابوں کی بنیاد بھی تو حقیقت پر ہی ہوتی ہے۔ لیکن —— آج تو معاملہ ہی دوسرا تھا۔

جلدی جلدی بچوں کو کھلا پلا کر اسکول روانہ کیا۔ گھر کے ضروری کام نپٹائے اور شاپنگ کے لیے تیار ہو گئی۔ مول تول کرنے میں اسے مہارت حاصل تھی۔ روپے کی چیز کو پچاس پیسے تک لے آنا تو کوئی اس سے سیکھے۔ پچاس پیسے میں نہیں تو ۷۵ پیسوں میں تو بات بن ہی جاتی تھی۔ لیکن آج ایسا کرنے کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ آج اس کے پاس بہت پیسے تھے۔ وہ بھی ایسے جن پر گھر خرچ کی کوئی مد لاگو نہیں ہوتی تھی۔ آج تو وہ شاپنگ سینٹر سے خریدے گی سامان۔ سستے داموں والی چھوٹی دُکانوں میں رکھا ہی کیا ہے!

اُفوہ! —— سر چکرا گیا اس کا۔ کیا کچھ نہیں بھرا پڑا تھا یہاں! —— اتنی خوبصورت اور قیمتی چیزیں! —— کون خریدتا ہوگا انہیں۔ لیکن یہ سب کچھ اگر خریدا نہ جاتا ہوتا تو دُکان دار رکھتے ہی کیوں —— سحر زدہ سی وہ دیر تک اِدھر اُدھر چکراتی پھری۔ کیا گہما گہمی تھی! —— شوکیسوں میں ساڑی کپڑے پہنے حسین و جمیل مجسمے اس کو بار بار اپنی طرف کھینچ لیتے تھے ہر شوکیس کے پاس کھڑی ہو کر وہ ایک ایک کو نہارتی اور ان پر لگا 'پرائس ٹیگ' دیکھ کر آگے بڑھ جاتی۔

ایک کاؤنٹر کے سامنے ڈسکاؤنٹ

۴۲۔بی، ایم آئی جی فلیٹس جے بلاک، فیز I، اشوک وہار، دہلی

"پچاس قیمد" دیکھ کر اُس کے قدم آپ سے آپ وہیں رُک گئے۔ مگر نہیں! ——— یہاں تو اس کے کام کی کوئی چیز نظر ہی نہیں آرہی تھی۔ ساڑیاں ہی ساڑیاں ہیں یا شلوار سوٹ! بچّوں کے لیے یہاں کچھ ہے ہی نہیں۔ مگر چلو دیکھنے میں کیا ہرج ہے اُس نے اپنے آپ سے کہا اور اندر داخل ہوگئی۔ سیلز گرل نے مسکرا کر اس کا استقبال کیا۔ منٹوں میں اس کے سامنے ساڑیوں کا ڈھیر لگ گیا۔ کیا غضب کی ساڑیاں تھیں! ——— مگر دام بھی تو نہایت غضب کے تھے۔ ڈسکاؤنٹ کے باوجود! ———

وہ ایک ایک ساڑی اُٹھا کے دیکھتی گئی ——— یہاں تک کہ سیلز گرل نے پیشانی پر بل ڈال کر پوچھ ہی لیا "آپ کو آخر کس طرح کی ساڑی چاہیے؟"

"ساڑی"؛ وہ ذرا سا ہکلائی ——— "ساڑی تو نہیں چاہیے۔"

"اچھا ——— شلوار سوٹ لیں گی آپ؟"

لڑکی نے اس کے کپڑوں پر نگاہ ڈال کر کہا۔ "ہمارے پاس ریڈی میڈ شلوار سوٹ بہت اچھے اور سستے ہیں۔" اور ایک لمحہ رُکے بغیر اُس نے شلوار سوٹ نکال کر اُس کے سامنے پھیلانے شروع کر دیے۔ "یہ دیکھیے ——— اس کی کڑھائی ——— کپڑا دیکھیے۔ جاپانی ہے۔ یہ چائنا سلک۔۔۔۔"

کپڑے سے پہلے اس کی نگاہ قیمت پر پڑ جاتی تھی۔ جھجک کر بولی۔ "نہیں ——— بہت مہنگا ہے۔"

"سستے والے بھی ہیں ہمارے پاس۔"

لڑکی نے نہایت مستعدی سے کئی سوٹ نکال کر اُس کے سامنے رکھ دیے۔ سارے شلوار سوٹ بہت ہی اچھے تھے۔ ایک سوٹ اُسے بے حد پسند آیا۔ کڑھائی بھی نفیس تھی۔ رنگ بھی نہایت موزوں تھا۔ مگر دام اُسے پھر بھی زیادہ لگے۔

"یہ تو ڈسکاؤنٹ کے بعد ہے۔۔۔۔۔۔ سوچ لیجیے۔ باہر یہ سوٹ ان داموں نہیں ملے گا۔"

لڑکی بالکل ٹھیک کہہ رہی تھی۔ تھوڑی دیر پہلے تقریباً ایسا ہی سوٹ اُس نے کسی شوکیس میں دیکھا تھا جس کی قیمت یقیناً اس قیمت سے کہیں زیادہ لکھی تھی ——— لیکن کم ہو یا زیادہ۔ اُسے تو کوئی سوٹ لینا ہی نہیں تھا وہ تو بچّوں کے لیے۔۔۔۔۔

"میرے سائز کا نہیں ہے۔" اُس نے کمزور آواز میں کہا۔ "بڑا ہے۔"

لیکن لڑکی نے بڑی پھرتی سے بالکل ویسا ہی سوٹ اسکے سائز کا نکال کر سامنے رکھ دیا۔ اب کیا کیا جائے۔ مجبوراً اُس نے سوٹ ——— ہاتھوں میں اُٹھا کر آنکھوں کے قریب لا کر دیکھنا شروع کر دیا۔ لڑکی اُس کی پائیداری اور رنگ کی پختگی کا یقین دلا رہی تھی ——— نئے کپڑے کی خوشبو اس کے نتھنوں میں بھر گئی۔ نرم، ریشمی لمس جادو بن کر اُس کے حواس پر چھانے لگا ———

"نہیں ——— مجھے ——— فٹ ہوگا کیا؟"

اُس نے ڈوبتے آدمی کی طرح آخری بار ہاتھ پیر مارنے کی کوشش کی۔

"بالکل پرفیکٹ فٹنگ ہوگی۔ چاہیں تو اُدھر جا کر پہن کر دیکھ لیں۔ فٹنگ دیکھنے کا انتظام بھی ہے یہاں۔" اب کہنے کے لیے بچا ہی کیا تھا۔ اُس نے بے بسی سے کپڑے اُٹھائے اور اُس طرف بڑھ گئی جس طرف لڑکی نے اشارہ کیا تھا۔

اور اب وہ آئینے کے سامنے کھڑی خود کو یقین دلانے کی کوشش کر رہی تھی کہ سامنے والا عکس اُسی کا ہے۔ کپڑے کس طرح کسی کی کایا پلٹ سکتے ہیں اس کا اندازہ اسے آج ہی ہوا۔ سوٹ تو اس کے جسم پر ایسے فٹ ہوگیا تھا جیسے اُس کا ناپ لے کر ہی سیا گیا ہو۔ اپنے جسم کے نشیب و فراز کا اس نے کئی بار جائزہ لیا۔ کیا مضائقہ ہے ——— اُس نے اپنے آپ سے کہا۔ تھوڑی سی فضول خرچی ہی سہی۔ پیل بھی یہ روپے تو گھر خرچ کے علاوہ ہیں۔ اُس نے آئینے میں پھر جھانکا۔ جسم تو بہت اچھا لگ رہا تھا۔ مگر اس جسم کی گردن پہ رکھا ہوا چہرہ اس لباس سے بالکل میچ نہیں کر رہا تھا۔ گردن جھٹکی تو بال کھل کر بکھر گئے۔ پرس سے کنگھی نکال کر اُس نے بال سلجھائے اور اُنہیں شانوں پر لہرانے دیا۔ بہت جھڑ چکے ہیں بال۔ مگر اب بھی غنیمت ہیں۔ آنکھوں کے نیچے کالے حلقے بیشک پڑ گئے ہیں۔ مگر ان کی دلکشی میں کمی نہیں آئی۔ ——— بس کمی ہے تو ایک لپ اسٹک کی! ———

اُسے یاد آیا کہ اس طرف آتے ہوئے اُس نے کپڑے والے کاؤنٹر سے ذرا پرے کاسمیٹکس کا کاؤنٹر دیکھا تھا! کپڑے اُسے پیک کروانے ہی نہیں تھے۔ اُس نے پرانے کپڑوں کو تہ کر کے اپنے شاپنگ بیگ میں ڈال لیا۔ باہر نکل کر ایک لپ اسٹک بھی لے لی۔ ہونٹوں پر لگا کر شیڈ بھی دیکھ لیا۔ بالکل صحیح رنگ تھا۔ ادائیگی والے کاؤنٹر پہ جا کر پیسے ادا کیے۔ اور باہر نکلنے کو ہی تھی کہ سامنے سینڈلوں کی قطار در قطار سجی دکھائی دی۔ نہ چاہتے ہوئے بھی اس کی نگاہ اپنے پیروں پر ٹک گئی۔ اتنے خوب صورت سوٹ کے ساتھ اتنی پرانی اور بھدّی چپلیں۔ اُس نے ایک منٹ رُک کر کچھ سوچنے کی کوشش کی۔ پھر سر جھٹک کر سینڈلوں کی طرف بڑھ گئی۔

جب وہ شاپنگ سینٹر سے باہر نکلی تو اُسے اپنے آپ پر یقین نہیں آرہا تھا ——— اتنا قیمتی سوٹ اور اتنی مہنگی سینڈلس ———! مہنگی ہیں تو کیا ہوا؟ اچھی چیزوں کے لیے قیمت بھی تو اچھی ہی دینی پڑتی ہے۔ بھئی چیز پسند کی ہو تو مہنگا کیا اور سستا کیا۔

ظاہر ہے کہ بچّوں کے لیے جو سب لینا تھا، اب نہیں لیا جا سکتا تھا۔ لیکن ——— کیا اس کے

اپنے لیے یہ خریداری ضروری نہیں تھی ۔ ؟ پتا نہیں۔ —— اونہہ —— ہر بات ہمیشہ سوچ سمجھ کے ہی کی جائے کیا ضروری ہے! کتابوں اور رسالوں کے اسٹال سے اس نے دو مہنگے اور پاپولر رسالے خرید لیے ۔ ایک زمانہ تھا جب وہ ان رسالوں کی باقاعدہ خریدار ہوا کرتی تھی .... اپنے اچھے دنوں میں .... شادی سے پہلے طالب علمی کے زمانے میں .... ہائے وہ دن ... جیسے پچھلے جنم کی بات ہو۔ رسالوں کو ہاتھ میں لے کر چلنا کتنا اچھا لگتا ہے۔

اچانک اُسے زوروں کی بھوک لگ آئی تبھی اُسے یاد آیا کہ بچوں کو تیار کرنے اور خود تیار ہونے کے چکر میں وہ کچھ کھانا تو بھول ہی گئی تھی ۔ کوئی اور دن ہوتا تو وہ سیدھے گھر جاکر صبح کی ٹھنڈی روٹیوں کو چائے کے ساتھ کھانے کی سوچتی ۔ لیکن آج .... "کبیر" یہاں سے بہت دور نہیں ہے۔ ٹہلتے ٹہلتے بھی وہاں پہنچا جا سکتا ہے.... اس سے پہلے بارہا وہ کبیر کی طرف سے گزری ہوگی۔ لیکن کبھی وہاں قدم تک رکھنے کی بات اس کے ذہن میں نہیں آئی تھی ۔ باہر سے کتنا شاندار نظر آتا تھا وہ رستوراں —— وہ تو وہاں داخل ہونے والوں کو دیکھ کر ہی مرعوب ہو جاتی تھی .... لیکن آج —— اپنے کپڑوں کو دیکھتے ہوئے اُس نے سوچا۔ آج تو وہاں جایا ہی جا سکتا ہے۔

پُراعتماد قدموں سے وہ رستوراں میں یوں داخل ہوئی جیسے یہاں آنا اس کے لیے روزمرّہ کی بات ہو۔ کونے میں ایک خالی میز دیکھ کر وہ آرام سے بیٹھ گئی ۔ کوئی نگاہ اس کی طرف معترضانہ طور پر نہیں اُٹھی۔ کسی پر اس کی آمد کا کوئی ردِّعمل نہیں ہوا۔ کسی نے اُسے دیکھا بھی تو ایسے جیسے اُس کا آنا کوئی نئی بات ہی نہ ہو۔ ویٹر لپک کر اس کی طرف آیا۔ بالکل اسی طرح جیسے دوسری میزوں کی طرف دوسرے ویٹر جا رہے تھے ۔ اور اسی ادب کے ساتھ آرڈر کے انتظار میں کھڑا رہا جیسے دوسرے ویٹر دوسری میزوں کے سامنے کھڑے تھے ۔ اچھی طرح مینو پڑھ کر اُس نے ویٹر کو اپنی من پسند چیزوں کا آرڈر دیا اور آخر میں کریم کافی لانے کو کہا۔ اور میگزین کھول کر دیکھنے لگی۔ میگزین کے ورق کٹے ہوئے نہیں تھے۔ بے حد احتیاط سے ایک ایک صفحہ الگ کیا ۔ ادھر اُدھر سے پڑھنے لگی ۔ رستوراں باہر سے جتنا شاندار نظر آتا تھا اندر سے اس سے کہیں زیادہ اچھا تھا۔ آہستہ آہستہ اس نے اپنا کھانا ختم کیا۔ چسکیاں لے لے کر کریم کافی پی ۔ ویٹر بل لے کر آیا اور جیسی اُسے توقع تھی بل اس سے کہیں زیادہ کا تھا ۔ رستوراں سے باہر یہی چیزیں ٹھیلوں اور ڈھابوں میں اس سے کہیں کم قیمت پر مل جاتیں مگر —— اس رستوراں میں تو کھانے کا مزہ ہی کچھ اور تھا —— یہ بھی تو دیکھنا چاہیے کہ آپ کہاں بیٹھے ہیں۔ ہر جگہ کی اپنی ایک اہمیت ہوتی ہے۔ بل کی رقم کے ساتھ اس نے ویٹر کے لیے بھی اچھی خاصی رقم ٹِپ کے طور پر چھوڑی۔ ویٹر نے نہایت ادب سے اس کو سلام بھی کیا۔

باہر نکل کر اُس نے سوچا۔ لگے ہاتھوں کیوں نہ ایک فلم بھی دیکھ لی جائے۔ زمانہ ہو گیا تھا اُسے کوئی فلم دیکھے ہوئے — آخری فلم کب دیکھی تھی؟ —— شاید اپنی شادی کی دوسری سال گرہ پر —— نہیں —— جب بیٹو پیٹ میں تھا —— اس کے بعد تو موقع ہی نہیں ملا۔

میٹنی شو شروع ہونے والا تھا ۔ اس نے بالکنی کا ٹکٹ لے لیا۔ ہال کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ لیکن کیا کسی نے بھی اس طرح فلم دیکھی ہوگی جیسے اس نے دیکھی؟ فلم ہی نہیں وہ تو سنیما ہال اور تماش بینوں کو بھی فلم کی طرح ہی دیکھ رہی تھی ۔ اس کے ساتھ والی سیٹ پر ایک لڑکی بیٹھی تھی ۔ اسکول چھوڑ کر فلم دیکھنے آئی تھی شاید۔ دونوں مل کر فلم کے ٹریجڈی والے حصے پر خوب روئیں۔ کامیڈی پر دل کھول کر ہنستی رہیں۔ لڑکی نے اپنا 'پاپ کارن' کا پیکیٹ اس کو آفر کیا۔ بیچ بیچ میں دونوں فلم پر کمنٹ بھی کرتی رہیں۔ لیکن ہر فلم کا اختتام تو ہوتا ہی ہے۔ لائٹ آن ہو گئی۔ لوگ کھڑے ہو گئے اور سبھوں کے ساتھ سیڑھیاں اُترتے ہوئے اُسے ایسا لگ رہا تھا جیسے وہ خواب میں چل رہی ہو۔

شام ہو گئی تھی۔ یقیناً بس میں بیٹھا ہوا ہر آدمی جلد سے جلد گھر پہنچ جانے کا متمنی رہا ہوگا —— اُس کے سوا! —— جس کا جی چاہ رہا تھا کہ بس تو بس چلتی ہی رہے۔ چلتی ہی رہے۔ چلتی ہی رہے۔ امتحان میں فیل ہو گئے بچّے کی طرح اُسے گھر پہنچنے کے خیال سے ڈر لگ رہا تھا۔

●●

(● کیٹ شوپین KATE CHOPIN کی کہانی A pair of silk-stocking سے متاثر ہو کر)

امان اللہ خاں شیروانی

بیاںؔ یزدانی

جگہ دل لگانے کی دنیا نہیں ہے
یہ عبرت کی جا ہے تماشا نہیں ہے

تیری باتوں میں کیا حلاوت ہے
کہ نہ لب کھل سکے شکایت سے

ہر ایک شے میں نہاں تیرا مقام نکلا
توڑا جو بتکدے کو بیت الحرام نکلا

چلی آتی ہیں نذریں دھوم سے دربارِ قاتل میں
کسی کا سر ہتھیلی پر کسی کے ہاتھ میں دل ہے

دل ہوا اشکِ مسلسل سے خراب
رکھیے برسات میں اسباب کہاں

یہ اشعار بیاںؔ یزدانی کے ہیں۔ بیاںؔ کا نام محمد مرتضیٰ تھا۔ سیاح الملک ہمہ دانی ان کا خطاب تھا۔ بیاںؔ یزدانی اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ اردو میں بیاںؔ اور فارسی میں یزدانی تخلص فرماتے تھے۔ سیاح الملک ہمہ دانی بیاںؔ یزدانی کا شمار انیسویں صدی کے آخری نصف کے پختہ کار اور استاد شعراء میں تھا، لیکن شعراء کے مشہور تذکروں میں ان کا ذکر نہیں ملتا ــــــ "آبِ حیات" میں مولانا محمد حسین آزاد نے صرف چند مخصوص شعراء کا ذکر کیا ہے جب کہ امام بخش صہبائی نے "گلستانِ سخن" میں صرف دلی کے شعراء کا انتخاب کیا ہے۔ بیاںؔ یزدانی کا تعلق نہ تو دلی سے تھا اور نہ وہ لکھنؤ اسکول کی پیداوار تھے۔ اس لیے دونوں جگہ کے تذکرہ نویسوں کی بے توجہی کا شکار ہو گئے۔ بیاںؔ کا تذکرہ برائے نام لالہ سری رام کے تذکرہ "خمخانۂ جاوید" میں ملتا ہے۔ اسی تذکرہ میں ان کے خطاب 'سیاح الملک ہمہ دانی' کے بارے میں بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

سیاح الملک محمد مرتضیٰ بیاںؔ یزدانی جارچہ ضلع بلند شہر (یوپی) کے رہنے والے تھے۔ جارچہ سات سو سال پرانی سادات کی بستی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ علاقہ محمد مرتضیٰ کے مورثِ اعلیٰ سید محمود کو شہنشاہ بلبن نے بطور جاگیر عطا کیا تھا۔ بیاںؔ کے والد سید گوہر علی زیادہ تر اپنی سسرال میرٹھ میں رہتے تھے، اسی لیے بیاںؔ کو میرٹھ کا رہنے والا سمجھا گیا اور اسی لیے خمخانۂ جاوید میں لالہ سری رام نے بیاںؔ کو میرٹھ کا لکھا ہے۔

محمد مرتضیٰ بیاںؔ یزدانی ۱۸۵۰ء میں بمقام جھانسی پیدا ہوئے تھے۔ جہاں اُن کے نانا عمر دراز علی ڈپٹی کلکٹر تھے۔ بیاںؔ بچپن میں بہت حسین و جمیل تھے۔ ان کا رنگ بھی بڑا سرخ و سفید تھا، اس لیے سب انہیں 'لالہ' کہا کرتے تھے۔ لالہ اُن کی عرفیت ہو گئی تھی۔ ان کے سرخ و سفید ہونے کا ایک واقعہ مشہور ہے جب ۱۸۵۷ء میں پہلی جنگِ آزادی کے دوران گوہر علی اپنے اہل و عیال کے ساتھ میرٹھ سے جارچہ جا رہے تھے تو راستہ میں باغیوں کی نظر لالہ پر پڑ گئی اور ان لوگوں نے انگریز بچہ سمجھ کر انہیں پکڑ لیا۔ گوہر علی نے بہت سمجھایا کہ وہ ان کا اپنا لڑکا ہے لیکن باغی نہیں مانتے۔ آخر میں تین سو روپے دے کر بڑی مشکل سے پیچھا چھڑایا گیا۔

گلمرگ کالونی، لال ڈگی روڈ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۲

بیاںؔ یزدانی کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی تھی۔ اُن کے
خاندان میں بھی بڑے عالم فاضل موجود تھے۔ عربی کی تعلیم انہوں
نے شمس العلماء قاری عباس حسین اور مولوی جعفر علی تادری سے
حاصل کی۔ بیاںؔ نے اپنی علمی قابلیت زیادہ تر ذاتی مطالعہ سے
بڑھائی۔ وہ چھوٹی عمر سے ہی فارسی میں شعر کہنے لگے تھے۔
ابتدا میں وہ اپنے ماموں احمد حسین صاحب سے اصلاح لیتے تھے
لیکن جلد ہی انہوں نے شعر و شاعری پر کافی دسترس حاصل کرلی۔
ان کے ماموں احمد حسین فرقاںؔ فارسی کے مشہور شاعر تھے۔ یہ
استادی شاگردی بھی برائے نام تھی۔ یہ بالکل اس طرح تھا جیسے
کوئی گھر کا بزرگ بچوں کو صلاح و مشورہ دے۔ حقیقت میں بیاںؔ
کسی کے شاگرد نہیں تھے۔ وہ تو فطری شاعر تھے وہ بہت جلد مشہور
ہوگئے اور صرف ۱۴ سال کی عمر میں ہی انہوں نے اردو زبان اور
اردو شاعری میں اتنا عبور حاصل کرلیا تھا کہ بڑے بڑے اساتذہ
کو بھی تعجب ہوتا تھا۔ ایک روز مرزا غالبؔ کی زمین میں ایک غزل
لکھی۔ غالبؔ کا مطلع ہے ؎

غنچۂ ناشگفتہ کو دُور سے مت دکھا کہ یوں
بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

اور اسی غزل کا مقطع ہے ؎

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالبؔ ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

بیاںؔ کی غزل کے چند اشعار یوں ہیں:

صبح قیامت آئے گی کوئی نہ کہہ سکا کہ یوں
آئے وہ در سے ناگہاں کھولے ہوئے قبا کہ یوں

نرگسِ مہوشاں سے پوچھ گردشِ آسماں سے پوچھ
مرمٹے ہوئے وفا سرشت نبھا کہوں اے خدا کہ یوں

ریختہ رشکِ فارسی اس سے نہ ہو سکا بیاںؔ
محفلِ عرسِ میرؔ میں شعر مرے سنا کہ یوں

یہ غزل وہ مرزا غالبؔ کی خدمت میں لے گئے اور اصلاح
کی درخواست کی۔ غالبؔ نے غزل پڑھ کر واپس کردی اور فرمایا
"میاں! میں کیا اصلاح دوں۔ جیسا میں نے کہا ویسا ہی تم
نے کہہ دیا۔"[1]

بیاںؔ کئی سال دہلی میں رہے اور پھر میرٹھ واپس آگئے اور
'جلوۂ طور' کی ادارت سنبھال لی۔ یہ سلسلہ تقریباً پانچ چھ سال چلا
اور اس کے بعد انہوں نے 'طوطیِ ہند' کے نام سے اپنا اخبار جاری کیا۔
اس اخبار کے جاری ہونے کے دس سال کے بعد بیاںؔ نے دو رسائل
اور بھی نکالے۔ ان رسائل کے نام تھے 'طوفان' اور 'لسان الملک'
یہ دوسرا رسالہ 'لسان الملک' تادمِ حیات نکالتے رہے۔ ان رسائل
اور خصوصاً لسان الملک میں ان کے اخلاقی اور ظریفانہ مضامین شائع
ہوتے تھے۔
بیاںؔ کے زمانے میں مولانا حالیؔ اور ان کے ہم خیال شعراء نے
نیچرل شاعری کی بنیاد ڈالی تھی۔ بیاںؔ نے بھی اپنی شاعری کا رُخ
اس طرف موڑ دیا۔ اور قدرتی مناظر اور فطرت پر نظمیں لکھنا شروع
کردیں۔ ان نظموں کا ایک مجموعہ 'جواہر لاثانی' کے نام سے شائع کرایا تھا۔
یہ مجموعہ اب نایاب ہے۔ ممکن ہے کسی پرانی لائبریری میں اس کا نسخہ
موجود ہو یا پھر بیاںؔ کے عزیزوں کے پاس ہو۔ جن میں زیادہ تر
لوگ پاکستان جا بسے ہیں۔
اپنے رسالہ 'لسان الملک' میں بیاںؔ اکثر مولانا حالیؔ کی
شاعری پر تنقید بھی کیا کرتے تھے اور اکثر مولانا حالیؔ کا جواب بھی شائع
کردیا کرتے تھے۔ اس طرح یہ رسالہ بیاںؔ اور مولانا حالیؔ کی ادبی نوک
جھونک اور شاعرانہ چھیڑوں کی وجہ سے کافی شہرت پاگیا تھا۔[2] اکثر یہ
چھیڑیں منظوم ہوتی تھیں اور بڑی دلچسپی سے پڑھی جاتی تھیں۔
ایک مثال ملاحظہ ہو۔
حالیؔ کی مثنوی 'حقوقِ اولاد' کا ایک شعر ہے ؎

تم کو کچھ تکلیف ہوتی تھی اگر
خود بخود تھی دل کو ہو جاتی خبر

بیاںؔ نے اس پر اس طرح منظوم تنقید کی تھی ؎

خود بخود دل کو ہو جاتی خبر
عذر کیجے اس کی بندش دیکھ کر

اس طرح مشتاق لکھتے ہیں کہیں
دیکھئے آورد ہے آمد نہیں

چُستیِ الفاظ کا رکھا خیال
اور نہ کی کچھ پیش و پس کی دیکھ بھال

۱؎ غالبؔ اور قاری جعفر علی" از: جناب صغیر اصغر ماہ نامہ "ماہِ نو" کراچی مئی ۱۹۶۵ء
۲؎ حالیؔ اور بیاںؔ کی نوک جھونک کے واقعات اور اس سلسلے میں اشعار
رسالہ "العلم" کراچی کے مضمون "بیاںؔ اور مولانا حالیؔ" سے نقل کیے گئے۔ (قمبر وانی)

آپ کا ذہن اس سے کیا انجان تھا
یوں اگر کہتے تو کیا نقصان تھا:

تم کو کچھ تکلیف ہوتی تھی اگر
خود بخود ہو جاتی تھی دل کو خبر

مسدس حالی کے مقابلے میں بیاں نے ایک مسدس بھی لکھا تھا اور اسے اپنے رسالہ میں شائع کیا تھا۔ یہ مسدس بھی کافی مقبول ہوا۔ بہر حال اس طرح ان دونوں اساتذہ کے ادبی معرکوں سے قومی تعمیر میں مدد بھی ملی اور زبان کو بھی بہت فائدہ پہنچا۔ خود بیاں نے اس سلسلے میں کہا تھا ؎

خواہ اعجاز بیاں ہو، خواہ حالی کا فسوں
وہ عمل کیجیے کہ جس میں قوم کی ہو بہتری

"اودھ پنچ" لکھنؤ کے مدیر منشی سجاد حسین سے بیاں کی ظریفانہ نوک جھونک بھی بڑی دلچسپی سے سُنی اور پڑھی جاتی تھی۔ اس سلسلے میں ایک روایت بڑی دلچسپ ہے جب سیاح الملک ہمہ داتی بیاں یزدانی کی والدہ کا انتقال ہوا تو منشی صاحب نے اپنے اخبار اودھ پنچ میں تاریخ وفات اس طرح شائع کی ؎ طوطی کی ماں ٹیں ہوگئی۔

منشی جی کی دو بہنیں تھیں اتفاقاً نام 'بستی' اور 'بن' تھے۔ بیاں نے طوطیٔ ہند میں جلی حروف میں یہ مصرع شائع کیا ؎

جو آگ لگا دوں تو نہ 'بستی' ہو نہ 'بن' ہو

نعت گوئی میں بیاں کا مقابلہ اس دور میں کوئی نہیں کر سکتا تھا۔ فصاحت، روانی اور معنی آفرینی نے بیاں کو اس دور میں ممتاز کر دیا تھا۔ اُن کے نعتیہ کلام کا مجموعہ "عطر مجموعۂ نعت" کے نام سے شائع ہوا تھا۔ اُن کی نعتیں آج تک عوام میں مقبول ہیں۔ نمونہ کے طور پر چند اشعار پیش ہیں۔

جلالِ نبیؐ کی ثنا ہو رہی ہے
مِرے دردِ دل کی دوا ہو رہی ہے

تا عرش کئی بار گئے آئے محمدؐ
بیکل رہے اُمت کے لیے پائے محمدؐ

رُکے شہ تو پردے سے آواز آئی
کہ پردہ میں آ، تجھ سے پردہ نہیں ہے

حضرت شیخ سعدیؒ کے ایک نعتیہ شعر پر اُن کی تضمین بھی بڑی مقبول ہوئی تھی۔ اس تضمین کے کچھ اشعار پیش ہیں: ؎

شبِ وصل خالقِ بحر و بر   گیا چھُپ کے وہ مہ سیمبر
پھرا شمس ڈھونڈتا اور قمر   گئی تھک نظر گئی ڈھلک بصر
یہی بولا سدرہ کا ہم سفر   کہ وہ بعد سدرہ گیا کدھر
مجھے منتہا کی نہیں خبر   ہے اگر خبر تو اسی قدر
بلغ العلیٰ بکمالہٖ   کشف الدجیٰ بجمالہٖ
حسنت جمیع خصالہٖ   صلّوا علیہ و آلہٖ

کہا جاتا ہے کہ بیاں یزدانی پر اپنی جوانی ہی میں مجذوبانہ کیفیت طاری ہوگئی تھی۔ اور ان پر اکثر مجذوبانہ دَورے پڑنے لگے تھے۔ جب ذرا بھی سکون ہوتا اور وحشت کی کمی ہوتی تو وہ ادبی کام کرنے لگتے تھے۔ زیادہ تر وہ کسی شاگرد کو کمرے کے دروازے پر بٹھا کر اپنے اشعار یا مضمون بول کر لکھوا دیا کرتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ تقریباً بیس پچیس سال اسی طرح بیمار رہ کر پچاس سال کی عمر میں ۱۹۰۰ء میں انتقال فرمایا۔ تقریباً ہزار سے زیادہ تواریخ وفات لکھی گئیں۔ امیر مینائی نے فرمایا:

یزداں بخشد جناب یزدانی را

بدقسمتی سے بیاں یزدانی باوجود پختہ کار اور ماہر فن استاد ہونے کے ادب میں وہ جگہ نہیں پا سکے جس کے وہ مستحق تھے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اُن کا کوئی غزلیات کا دیوان شائع نہیں ہوا۔ نیچرل شاعری اور نعتوں کے مجموعے ضرور شائع ہوئے، لیکن ان دونوں قسم کی شاعری کا حلقہ بہت محدود ہے۔ بیاں کی غزلیات زیادہ تر ان کے شاگردوں اور کچھ اعزا کے پاس بکھری پڑی رہیں۔ جن کو جمع کرنے کی طرف کچھ توجہ نہیں دی گئی۔ بیاں کے صاحبزادہ عیاں کا ایک دیوان پاکستان میں شائع ہوا تھا۔ اس دیوان میں کچھ غزلیں حضرتِ بیاں کی بھی شامل کر دی گئی ہیں۔ چند سال پہلے میں پاکستان گیا تھا۔ وہاں یہ دیوان میری نظر سے گزرا۔ ان کی ایک غزل کے چند اشعار پیش ہیں ؎

عشق کی خام کاریاں نہ گئیں   دل گیا بیقراریاں نہ گئیں
ہم گئے جان سے محبت میں   اُن کی بے اعتباریاں نہ گئیں
عشق کی آگ میں کرامت ہے   دل جلا اشک باریاں نہ گئیں
مرتے دم تک رہا بیاں خاموش
دم گیا رازداریاں نہ گئیں

●●

ڈاکٹر کے بھکتہ وتسل راؤ

گیان پیٹھ انعام یافتہ :

تلگو شاعر ڈاکٹر سینارے

تلگو ادب کے دو قلم کاروں کو اب تک گیان پیٹھ ایوارڈ عطا ہوا ہے۔ پہلے قلم کار، نقاد، ادیب، مصنف، شاعر، نثر نگار کوی سمراٹ وشوا ناتھ سیتا نارائنہ تھے۔ دوسرے قلم کار، نامور شاعر، جدید تلگو ادب کے سربراہ ڈاکٹر سنگی ریڈی نارائن ریڈی سینارے ہیں۔ انہیں ۱۹۸۸ء کا گیان پیٹھ ایوارڈ عطا کیا گیا ہے۔

ضلع کریم نگر کے ایک موضع ہنوماجی پیٹھ میں ۲۹ جولائی ۱۹۳۱ء کے دن سینارے پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گاؤں کے اسکول میں ہوئی جہاں سنسکرت اور تلگو سیکھی۔ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد میں اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ پوتنہ، سری نیا دھڑو کی تصانیف کا ان پہ اثر رہا۔ کھنڈاولی، نذرگیا، دیوا کرلہ ان کے محترم استاد تھے۔ "جدید تلگو شاعری میں روایات و تجربات" پر جامع مقالہ پیش کیا۔ اور ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۵۵ء میں لیکچرر بنے۔ بعد میں ریڈر اور پروفیسر کے عہدے پر فائز رہے۔ سرکاری زبان کمیشن (اے پی) کے صدر رہے۔ اوپن یونیورسٹی (اے پی) کے معین امیر جامعہ رہے۔ سنسر بورڈ کے رکن بنے۔ آج کل جامعاتی منصوبہ بندی کمیٹی اور قومی یک جہتی کونسل کے رُکن ہیں۔ تلگو اکادمی تعلیمی کمیٹی کے صدر ہیں اور تلگو یونیورسٹی کے وائس چانسلر کے عہدے پر فائز ہیں۔

تلگو میں سینارے کی ساٹھ (۶۰) سے زیادہ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ انگریزی نظموں کا ترجمہ بھی کیا ہے۔ سنسکرت، اُردو، فارسی، ہندی، تلگو پر ان کو عبور حاصل ہے۔ آندھرا پردیش کے متعدد رسائل و جرائد میں ان کے اشعار، مضامین، تبصرے، تقاریر، سفرنامے شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان کی شاعری میں مصوری ہے، خوب صورتی ہے، خوشبو ہے، مہک ہے، مضامین میں جوش ہے، غزلوں میں حوصلے ہیں، خوش آئند مستقبل کی بشارت ہے۔ ان کی تصانیف میں ان کی نثری نظموں میں احساسات کے دل کش آبشار ہیں۔ ان میں اجنتا سندری، لوتی لولو، ادیم نا ہردیم، ایلی بیرو چیتنیم، مرتیونجی کرپورا وسنتہ رالو، رتو چکرم، وشومبھرا، پگلے ونیلہ نامور نغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ سینارے نے کئی فلموں کی کہانیاں و مکالمے بھی لکھے ہیں۔

روایت، جدت، حسیت، سینارے کی شاعری کے خاص وصف ہیں۔ وہ یک جہتی اور بھائی چارے کے مبلغ ہیں۔ ملاحظہ ہو چند اشعار کے آزاد ترجمے :

دوسروں کی مدد نہ کرے
تو زندگی کیا ہے
گونگی زمین کو پانی نہ ملے
تو یہ دوڑ کیوں ؟

روح کو جاگرت کرنے والی ہی
واقعی زبان ہے
اس کی قدر نہ کی جائے
تو گلا سوکھ جائے گا

"وشومبھرا" ہی گیان پیٹھ ایوارڈ کے لیے مستحق سمجھا گیا تھا :

کائنات کی ابتدا
گیان بیج ہے
ارض گردش کا ہی

2-2-1144/1/B ، پوسٹ آفس لین، نیو نلہ کنٹہ حیدرآباد (اے پی) ۵۰۰۰۴۴

پھل ہے
تا ابد متحرک نور ہے
ایک جگہ سینارے فرماتے ہیں :
ایک جسم مٹی میں مل جاتا ہے
پھر ایک رُوح اُبھر آتی ہے
یہ قدرت کا قانون ہے
ہر ایک انسان کا
قدرت سے ملاپ ہے

قدرت کی آہٹ
ایک گیت کی طرح
گیت ایک مالو کی طرح
چلتی بنی ہے دل پہ
شاعری کی روح
ایک پرم ہنس کی طرح

انسانوں کا قتل
فتح نہیں
دلوں کا جیت لینا
فتح ہے
نیست و نابودگی
کامیابی نہیں
دانشمندی کی پرورش
کامیابی ہے
جنگ خوف پھیلاتی ہے
شانتی پریم برساتی ہے
شفقت کی اشاعت ہی
سیاست کا اصلی قانون ہے

تمہیں معلوم ہے کیا ؟
جرم تمہارا ہے کیا ؟
تم نے کھول دیا ہے ؟
گیان کا دوار

ڈاکٹر سینارے

[تلگو کے مستند ادیب و شاعر ڈاکٹر سی. نارائن ریڈی سینارے جو اُردو میں بھی مشقِ سخن کرتے ہیں، نے اپنی ایک "غزل" خود اپنی تحریر میں ہمیں عطا کی ہے۔ یہ غزل من وعن شائع کی جارہی ہے تاکہ قارئینِ آج کل، ان کے انفرادی اندازِ فکر اور طرزِ تحریر سے محظوظ ہوسکیں۔

(ادارہ)]

بُوند بُوند میں پاؤ گے ساون کی گھٹا کے دستخط
بھیگی رات میں پاؤ گے پُرکیف فضا کے دستخط

راہ میں ملتے رہتے ہیں لہراتے چہروں کے ورق
تیرِ نظر میں پاؤ گے تیزاب ادا کے دستخط

گلشن میں اس بار چلو تو دیکھ لو ذرا غور سے
گُلوں کے لب پہ پاؤ گے مَن موجِ صبا کے دستخط

مُورت، چیم، مندر، مسجد، سمت و مقام کا ذکر کیوں
پاک دلوں پہ پاؤ گے انجان خدا کے دستخط

اُونچے درجے سے نکلے خطبوں کی سیرت الگ ہے
دیے گلے میں پاؤ گے معصوم دُعا کے دستخط

فلک چیر تقریروں کا جذباتی راز کسے پتا
جھونپڑیوں میں پاؤ گے مظلوم صدا کے دستخط

وائس چانسلر تلگو یونیورسٹی، حیدرآباد

جسم کیا ہے؟
ایک لٹو ہے
اسے گھمانے والی روح ہے
کب رُک پاتی ہے
کسے معلوم ہے؟

ماضی مرگ ہے
مستقبل امرت ہے
کل کی فکر
اس نسل کی سانس ہے

چال ہے
قدموں کی آہٹ نہیں
بات ہے
لبوں کو معلوم نہیں
نظارہ ہے
دن رات کا فرق نہیں
وقت ہے
بنا پل چلی کے ندی ہے

ڈاکٹر سی نارائن ریڈی کو ۱۹۷۷ء میں پدم شری عطا ہوا۔ آندھرا یونیورسٹی نے کلا پرپورنہ، میرٹھ یونیورسٹی نے ڈی لٹ سے ان کو نوازا۔ ملکرآسن (کیرالا) نے راجیہ لکشمی فاؤنڈیشن ایوارڈ بھی دیا گیا۔
سینارے کی شاعری و نثر نگاری میں سیلاب ہے' ایک انقلاب ہے، انسانیت کا پیام ہے، قدرت ہے، قربت ہے، ان کا تخیل ترقی کی عمل آوری ہے، اُن کی شاعری سے عوام محظوظ ہوتے ہیں۔ شعور کی پختگی ان کا سرمایہ ہے۔ شاعری ہی ان کی سانس ہے، نبض ہے، رگ ہے۔

تلگو ادب کے اس بحنۃ، کوہ کن شاعر اعظم کی تصانیف کے ترجمے دوسری ہندوستانی زبانوں میں شائع ہونا چاہئیں تاکہ عوام وسیع پیمانہ پر طول و عرض میں محظوظ و مستفید ہو سکیں۔

●●

اہلِ قلم حضرات سے گزارش

- تبصرے کے لیے دو کتابوں کا آنا ضروری ہے۔ کتابوں کے ساتھ تبصرے ارسال نہ کریں۔
- تخلیقات کے ساتھ اپنا ایک بلیک اینڈ وہائٹ تازہ ترین فوٹو ضرور ارسال کریں۔
- تخلیقات کی اصل ہی ارسال کریں۔ فوٹو اسٹیٹ کاپی کسی حالت میں قابلِ قبول نہ ہوگی۔

ادارہ

سرور آروی

الگنی

اگر الگنی نہ ہوتی تو گھر کے کپڑوں کی ایک کثیر فوج ہم پر حملہ بول دیتی اور ہم اُن کے بوجھ تلے دب کر رہ جاتے۔ الگنی وہ مضبوط باندھ ہے جو کپڑوں کے سیلاب کو پھیلنے اور بکھرنے سے روکتا ہے۔ یہ گھر کے قلعے کی وہ فصیل ہے جہاں کپڑوں کی فوج پناہ لے کر بے پناہ ہو جاتی ہے۔

الگنی ہماری قدیم معاشرتی زندگی کی واحد نشانی ہے۔ گھر میں اور کچھ ہو نہ ہو لیکن الگنی ضرور ہوتی ہے۔ امیر غریب سبھی اس کے احسان مند ہیں۔ یہ وہ ضعیف ملازمہ ہے جو اگر صفائی نہ کرے تو گھر کباڑی کی دکان نظر آئے۔

کسی کے گھر کی تہذیب، رہن سہن اور سلیقہ دریافت کرنا ہو تو الگنی سے پوچھ لیجیے۔ وہ من و عن سب کچھ بتا دے گی۔ الگنی پر ترتیب اور حُسن سے ٹنگے ملبوسات اور بے ترتیبی اور بے قاعدگی سے بکھری پوشاکیں صاحبِ خانہ کے حُسنِ سلیقہ سے آپ کو واقف کرانے کے لیے کافی ہیں۔

بعض الگنیاں آراستگی اور حسنِ سلیقہ کی گواہی دیتی نظر آتی ہیں۔ سوٹ، سوئٹر، فل پینٹ، قمیص، ساڑیاں، بلاؤز، کُرتا، پائجامہ اس سلیقے سے الگنی پر آرام فرما ہوتے ہیں کہ پہننے والے کی موجودگی کا احساس ہو جاتا ہے اور طبیعت خوش ہو جاتی ہے۔ یہاں الگنی اس گھر کی پوری تہذیب و ثقافت، سلیقہ اور خوب صورتی کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔ گھر کی نفاست الگنی کی زبان سے بول اُٹھتی ہے۔

دوسری جانب ایسی بھی الگنیاں اکثریت میں ہیں جن پر ملبوسات پیر تسمہ پا کی مانند نظر آتے ہیں۔ کثیف فل پینٹ اور پائجامہ الگنی سے کودنے کو بے تاب، پائجامہ کا ازاربند بغل میں رکھے ہوئے سوئٹر کی ایک آستین سے مصافحہ کرتا ہوا۔ بغل میں ضعیف کے دانتوں کی طرح چند کمانیوں سے محروم چھاتا بھی بارہویں کھلاڑی کی صورت میں الگنی کے پویلین میں موجود۔ ساتھ میں ساڑیوں، تولیوں، بلاؤزوں، تہبندوں اور لنگیوں کا جمِ غفیر اور ان سب پر چاروں شانوں چت پڑا ہوا کوٹ جس کی جیب باہر کو نکلی ہوئی اور سب سے اوپر سب سے نمایاں انڈرویئر۔ الگنی کی اس بزم بے ترتیب و بے تہذیب سے اگر کوئی ایک چیز بھی حاصل کرنی ہو تو کھینچنے سے وہی صورت سامنے آجاتی ہے جو زلزلہ زدگان پر آتی ہے۔ مرزا نوشہ غالب نے شاید انہیں بے ترتیب اور پریشان حال پوشاکوں کو الگنی کی بزم سے الگ ہوتے دیکھ کر فرمایا تھا: ؎

جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

یہاں صاحبِ خانہ کی "لطافت" الگنی کی "کثافت" کے ساتھ کمرے میں جلوہ پیدا کرتی نظر آتی ہے۔ یہاں صاحبِ خانہ لاکھ اپنے سلیقے کا ڈھنڈورا پیٹے، لیکن شاید اسے اس بات کا علم خواب و خیال میں بھی نہیں ہوتا کہ "الگنی نے بھری بزم میں راز کی بات کہہ دی ہے۔ کیوں کہ الگنی پیٹ کی بڑی ہلکی ہے۔ راز اس سے چھُپ ہی نہیں سکتے۔

الگنی کے تین ہم عصر ہیں: باورچی خانہ، کپڑا اور بستر اور تینوں کی پیدائش تہذیب کے عہدِ شباب میں ہوئی۔ الگنی، باورچی خانہ، کپڑا اور بستر اس عالم گندم و جو میں اس وقت نازل ہوئے جب تہذیب کو اپنی بڑھتی داڑھی اور مونچھوں کا خیال آیا۔ یہ چاروں ایک دوسرے کے لیے ہم نوالہ اور ہم پیالہ بن گئے اور اُن کی دوستی آج تک قائم ہے۔

کپڑوں سے آشنا ہوتے ہی انسان کو یقیناً الگنی نے ہی پناہ دی ہوگی۔ آج کا مشینی دور بھی ہمیں الگنی سے دُور نہ کر سکا۔

پرنسپل کنور سنگھ کالج، آرہ (بھوجپور) بہار

موجودہ دور کے وارڈروب کا سلسلۂ نسب الگنی سے ہی ملتا ہے۔ لیکن وارڈروب کا دماغ آسمان پر رہتا ہے۔ یہ غریبوں کی جھونپڑیوں یا ٹوٹے پھوٹے مکانوں کی جانب رُخ بھی کرنا اپنی شان کے خلاف سمجھتا ہے۔ وہ شہنشاہیت کا پُجاری اور امارت کا معتقد ہے جب کہ الگنی جمہوریت پر یقین رکھتی ہے۔ یہ امیروں کی بھی دوست ہے اور غریبوں کی مسیحا بھی۔ مساوات کے اصول کوئی اس سے سیکھے۔ وارڈروب بھی جب کپڑوں کی کثیر فوج کے سامنے بے بس ہو کر ہتھیار ڈال دیتا ہے تو الگنی کا حفاظتی دستہ ہی کام آتا ہے۔

الگنی سے پیچھا چھڑانا ناممکن ہے امیر و غریب سبھی اس کے حسن کے گرفتار ہیں۔ بقول شاعر ؎

ہم ہوئے، تم ہوئے کہ میر ہوئے
سب اُسی زلف کے اسیر ہوئے

الگنی گھر سے نکلتے وقت ہمیں سوٹڈ بوٹڈ کر کے رخصت کرتی ہے۔ پھر گھر میں داخل ہونے پر الگنی سب سے پہلے ہمیں خوش آمدید بھی کہتی ہے۔ اور اس وقت ہمیں نہیں چھوڑتی جب تک ہمارے سارے کپڑے اُتروا نہ لے۔ اس کے حکم اور پیار کے آگے سرِ تسلیم خم کرنا ہی پڑتا ہے۔ ہم سبھی الگنی کے غلام ہیں۔ اس کی ملکیت کے اسیر ہیں۔ صبح اُٹھے الگنی کا رُخ کیا، تولیہ لیا اور باتھ روم کا راستہ اختیار کیا۔ وہاں سے فارغ ہوئے تو پھر الگنی کے دربار میں حاضر ہوئے اور تولیہ سونپتے ہوئے دوسرے کپڑے لیے۔ ناشتہ کیا۔ الگنی پھر تولیے کے ساتھ سر پر سوار۔ قصہ مختصر کہ جب تک رات کے وقت یہ آپ کو سُلا نہیں دیتی، یہ آپ کی خدمت انجام دئے جاتی ہے۔

الگنی مساوات کی مبلّغ اور سیکولرازم کی علمبردار ہے۔ اس کی مساوات اور اس کی سیکولر ذہنیت دیکھنی ہو تو کسی دھوبی کے گھر یا گھاٹ پر چلے جائیے۔ آپ الگنی پر محمود و ایاز کو شانہ بہ شانہ پائیں گے۔ مساوات، اخوت اور بھائی چارے کا جو خوب صورت نمونہ الگنی پیش کرتی ہے وہ ہمارے لیے باعثِ رشک ہے

اگر جب میں گھر میں داخل ہوتا ہوں تو الگنی مجھے میری غیر موجودگی میں ہوئے سلوک کی داستان سُنا دیتی ہے۔ میں اس کے بے ترتیب اُلجھے ہوئے گیسو اور اُڑی اُڑی سی رنگت کو دیکھتے ہی سمجھ جاتا ہوں کہ آج کون کرم فرما آیا ہوگا جس نے نہایت بے دردی کے ساتھ الگنی سے باکسنگ کی ہوگی یا پھر میری دونوں بھتیجوں نیلی اور سلمیٰ کا الگنی کے ساتھ بے رحمانہ سلوک الگنی کو ایک نظر دیکھتے ہی سمجھ میں آجاتا ہے۔

ایک دن جب میں گھر پہنچا تو دیکھا کہ کسی بچّے نے اپنی پینٹ پر حق جمانے کے چکّر میں میرے نائٹ گون یا بیگم صاحبہ کی نائیٹی اور کارڈی گن کو زمین بوس کر دیا ہے۔ باقی پوشاکیں بھی جہاں تہاں الگنی سے الگ ہو کر بے بس ہو رہی تھیں۔ الگنی کی وہی حالت تھی جو محمد بن تغلق کے دارالسلطنت کی ناگزیر تبدیلی سے دہلی کی ہوئی تھی اور دہلی اُجڑی سی گئی تھی۔ میں نے پوشاکوں کی اس ویران دارالسلطنت "الگنی" کو پھر سے آباد کیا۔

●●

نام کتاب: شرر بحیثیت شاعر
مصنف: ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی
قیمت: ۱۴ روپے
صفحات: ۲۷۲
تقسیم کار: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۹۔ گولا مارکیٹ دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

شرر کو بطور ناول نگار جو اہمیت حاصل ہے، اُس نے ان کی دیگر تخلیقی جہات کو پس پشت ڈال دیا ہے۔ خصوصاً بطور شاعر ان کی اہمیت کا صحیح تعین نہیں ہو پایا۔ مناظر نے اس بات کی کامیاب سعی کی ہے کہ شعری صلاحیتوں اور ان کی شعری یافت کے محاسن کو ان کے تاریخی، سماجی اور ادبی پس منظر میں رکھ کر پیش کریں تاکہ ان کی ہمہ گیر اہمیت کا صحیح اندازہ ہو سکے۔ پہلے باب کا عنوان ہے: "عبدالحلیم شرر کا ادبی پس منظر" اس میں مناظر عاشق نے شرر کی زندگی اور جد و جہد زندگی کو اپنے عہد کے تناظر میں دیکھنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ دوسرا باب "فن شاعری اور نظم معریٰ اور نظم آزاد کی ہیئتیں" کے عنوان سے ہے۔ اس میں مناظر نے فن شاعری کا تاریخی اور تنقیدی پس منظر پیش کیا ہے اور انگریزی اور اردو ناقدین کے حوالوں سے نظم معریٰ اور نظم آزاد کا بصیرت افروز تجزیہ کیا ہے۔ اُنہوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اردو میں آزاد نظم کے "اولین نقوش عبدالحلیم شرر کے منظوم ڈراموں میں نظر آتے ہیں"۔

تیسرے باب میں ہم شرر کی شعری تخلیقات سے براہ راست متعارف ہوتے ہیں۔ اس باب کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ شرر کی چند نظموں اور ڈراموں کا مکمل متن یہاں دستیاب ہوتا ہے۔ مناظر عاشق نے شرر کی شعری تخلیقات کے متن کو پیش کر کے ان کے شعری محاسن کو بھی اُجاگر کیا ہے اور موضوعات، زبان، علامتوں اور تشبیہوں کی ندرت اور نئی راہوں کی تلاش کے لیے شرر کی کاوشوں کا تجزیہ بھی کیا ہے

چوتھا باب "عبدالحلیم شرر کا اسلوب سخن" کے عنوان سے ہے۔ جس میں مناظر عاشق نے شرر کا سیر حاصل جائزہ لیا ہے۔

آخری باب "جدید اردو شاعری میں عبدالحلیم شرر کا مقام" ہے، جس میں مناظر عاشق نے شرر کی شاعری کے مختلف پہلوؤں کے مطالعے اور جائزے سے اخذ کردہ نتائج کی روشنی میں جدید اردو شاعری میں ان کے مقام کا تعین کرتے ہوئے لکھا ہے کہ: "شرر کی پابند، معریٰ اور آزاد نظموں کو سامنے رکھ کر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہیئت و اسلوب میں تجربوں کی اختراع جدید اردو نظم نگاری کو ان کی دین ہے"۔

اس طرح مناظر عاشق نے شرر کی شعری صلاحیتوں اور ان کی شعری یافت کا بھرپور مطالعہ پیش کر کے شرر کی کثیر الجہات ادبی شخصیت کی ایک اہم جہت کو نمایاں کیا ہے۔

یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ اس مقالے میں مناظر عاشق نے اپنے موضوع کے مختلف گوشوں کو اپنی تحقیق اور پھر اس تحقیق کی تنظیم سے منور کر دیا ہے۔ شرر کے فن کے کسی بھی مطالعہ کے لیے اس کتاب کی اہمیت ہمہ وقت رہے گی۔

آزاد گلاٹی، نابھا (پنجاب)

نام کتاب: آب نیساں
شاعر: فرید پربتی
قیمت: لائبریری ایڈیشن: ۱۵۰ روپے
صفحات: ۱۳۶
ملنے کے پتے: ایجوکیشنل بک ہاؤس لال کنواں دہلی
مکتبۂ علم و ادب ریڈ کراس روڈ سرینگر

فرید پربتی کی شاعری جموں کشمیر کی رومان پرور اور کیف آور فضا میں شروع ہوئی اور پروان چڑھی۔ "آب نیساں" اُن کا دوسرا شعری مجموعہ ہے۔

فرید کی شاعری کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ زندگی کے بہت قریب ہے جسے ہم ... Realism (حقیقت نگاری) سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ جیسے:

کرائے دار سے ہُشیار رہنا
کہیں قابض نہ ہو جائے مکاں پر

خریدوں گا میں اب سایہ کہاں پر
کہ بکتی دھوپ ہے اک اک دُکاں پر

اُنہوں نے غزل کے علاوہ دیگر اصناف سخن

جیسے نظم، رُباعی اور قطعہ پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ مگر غزل ان کی محبوب ترین صنف ہے۔

وہ ابھی نوجوان ہیں، مگر ان کی شاعری میں زندگی کے عمیق مشاہدے کا پرتو جھلکتا نظر آتا ہے۔ اُنھوں نے عصرِ حاضر کی تلخیوں، محرومیوں اور ناکامیوں کو شعری پیکر میں ڈھال کر اُن کی جانب قارئین کو متوجہ کیا ہے۔ اسی لیے اُن کے کلام میں کہیں کہیں قنوطیت کو کافی دخل ہے جیسے:

وقت کے ساتھ ساتھ چلتا ہوں
پاؤں کی بیڑیاں بدلتا ہوں

تیز آندھی میں چراغوں کو جلایا میں نے
اپنی نادانی پہ دُنیا کو ہنسایا میں نے

کاغذی ناؤ یہ کیا پار لگائے گی فرید
خود کو نادان تماشا نہ بنا پانی پہ

فرید پربتی کی زبان و بیان صاف سُتھری ہے۔ اُنھوں نے فارسی اور عربی کی تراکیب کا استعمال نہ کر کے بول چال کے سادہ الفاظ استعمال کیے ہیں۔

راجندر بہادر موج، فتح گڑھ

نام کتاب : داتا دیال مہرشی شو برت لال ورمن
مؤلف : محمد انصار اللہ
قیمت : ۱۰ روپے
صفحات : ۱۰۸
ملنے کا پتہ : ساہتیہ اکادمی، رابندر بھون نئی دہلی

داتا دیال مہرشی شو برت لال ورمن کی پیدائش سے لے کر وفات تک کے بہت حد تک مکمل حالات اس کتاب میں درج ہیں۔ ان کے ذہنی ارتقا کی پوری تصویر آپ کو ملے گی۔ مختلف علوم، مختلف فنون سے ان کی گہری واقفیت کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ ان کے سفر، ان کے خیالات کا پورا عکس اس مختصر کتابچہ میں نظر آئے گا۔ مختلف تحریکوں میں دلچسپی، مختلف مذاہب کا مطالعہ پیری مریدی، ملازمت، تجارت سے ان کی وابستگی کا پتہ چلتا ہے، لیکن جو سب سے بڑا کام تصنیفات و تالیفات کا اُنھوں نے کیا اس پر جو روشنی اور حسن طریق سے روشنی ڈالی گئی ہے وہ مؤلف کا ہی کام تھا۔

مؤلف نے اقتباسات دے کر اپنی بات میں وزن پیدا کیا ہے۔ اس سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ مؤلف نے کوشش کی ہے کہ وہ ورمن صاحب کا لفظ لفظ پڑھ جائیں۔

داتا دیال مہرشی شو برت لال ورمن مستحق تھے کہ ان کا ذکر ہوتا، کوئی فکر کرتا۔ مؤلف نے دونوں کام کیے۔

مہرشی پر کام کرنے والوں کے لیے یہ کتاب نہایت مفید دستاویز ہے۔ اس کتاب کی قیمت بھی کم ہے۔

رام لعل نابھوی، نابھہ (پنجاب)

نام کتاب : صبح کا ستارہ (غزلوں کا مجموعہ)
شاعر : احتشام اختر
قیمت : ۴۵ روپے
صفحات : ۱۱۲
ناشر : موڈرن پبلشنگ ہاؤس
9۔ گولا مارکیٹ، دریاگنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

جس طرح جزر و مد کا علامیہ حیات نہ کائنات کے چھوٹے سے چھوٹے عنصر میں جاری و ساری ہے۔ ٹھیک اسی طرح احتشام اختر کی غزلوں کا مجموعہ "صبح کا ستارہ" مسرت و غم تاریکی و روشنی، بہار و خزاں، حیات و موت، یاسیئت و رجائیت، نامرادی و کامرانی کا آئینہ دار ہے۔

مجھے دراصل کہنا یہ ہے کہ غزل کی بحروں اور عروض کی پابندیوں نے شاعر کو ہر دو طرف دیکھنے کی سہولت تو دی ہی ہے تاہم مجبور بھی کیا ہے۔ یہی وہ ارتکاز ہوتا ہے جب غزل موجودات سے اقرار و انکار کا منظر نامہ پیش کرتی ہے۔ احتشام اختر کی غزلیں بھی بیک وقت دو رُخی تاثرات اور متضاد تجربات کی حامل ہیں۔ مثلاً کچھ اشعار دیکھتے چلیے:

روشنی کے ساحل پر دُور تک اندھیرا ہے
یاد کے سمندر میں بے کسی نہاتی ہے

تری یاد کی شب اندھیری بہت ہے
کہ پلکوں پہ کوئی ستارہ نہیں ہے

اِن اشعار میں جہاں زندگی جبر کا تاثر پیش کر رہی ہے وہیں یہ لافانی ہو جانے کی اُمنگ سے سرشار بھی ہے اور میرے خیال میں یہی سچے ادب کا خاصہ بھی ہے۔ کیونکہ وہ لوگ جو قنوطیت اور رجائیت کے اظہار کو علیحدہ علیحدہ خانوں میں تقسیم کر کے اپنے اپنے معیاروں پر پرکھتے ہیں، ایک بنیادی غلطی کا ارتکاب کرتے ہیں کہ زندگی کسی ایک مرکز پر ٹھہرنے والی شے نہیں ہے۔ یہ تو وہ آئینہ ہے جس میں تمام رنگ تمام لازمی عکس خود بخود اُبھر آتے ہیں۔ شاعر کا کام تو یہ ہے کہ وہ انھیں کس حد تک وسعت دیتا ہے۔ کتنا انوکھا، کتنا منفرد بنا تا ہے۔

کیونکہ فن کار کی انفرادیت کا راز بھی اسی ایک عمل میں مضمر ہے۔

بہرحال مجھے احتشام اختر کا وہ جوش وہ قلندرانہ ولولہ بہت اچھا لگا جسے انہوں نے بہت سرسری طور پر انگیز کیا ہے۔ مثال کے طور پر:

بہاروں کا یہ موسم ہے میں گھر میں رہ نہیں سکتا
مجھے اختر بلاوا ہے حسیں سرسبز پیڑوں کا

آخر میں صرف اتنا کہوں گا کہ شاعر کو ابھی ایک کام اور کرنا ہے کہ وہ اُن امکانات کو تلاش کریں جو کروڑوں کی تعداد میں بہترین جرثوم کی طرح نظر کی حد سے پرے اپنا ایک جیتا جاگتا وجود رکھے ہوئے ہیں۔

احمد کمال پروازی، اوجین

نام کتاب: خواب دریچہ (شعری مجموعہ)
شاعر: نیر قریشی گنگوہی
قیمت: ساٹھ روپے
صفحات: ۱۴۴
ملنے کا پتا: سائرہ پبلی کیشنز، نیر ولا، گنگوہ، سہارنپور

'خواب دریچہ' نیر قریشی گنگوہی کا دوسرا شعری مجموعہ ہے۔ اب سے تقریباً چار سال قبل ان کا اوّلین شعری مجموعہ 'نمودِ سحر' شائع ہوکر اردو کے ادبی حلقوں میں داد و تحسین حاصل کر چکا ہے۔ نیر قریشی ایک پختہ اور شستہ گو شاعر ہیں۔ ان کا شعری مزاج کلیدی طور پر غزل کا مزاج ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ یہ شاعری سادگی میں پرکاری اور پرکاری میں سادگی کے جوہر اپنے سراپے میں سمیٹے ہوئے ہے۔ بعض اوقات بہت گہری اور فلسفیانہ رموز کی حامل کوئی بات نہایت سیدھے سادے اسلوب میں کہدی جاتی ہے اور ایسا اوقات سامنے کے کسی موضوع میں شعری اسرار کے باعث مختلف تہیں پیدا کر دی جاتی ہیں۔ یہ دونوں ہی کام پختہ گوئی اور شستہ گوئی کی دلالت کرتے ہیں:

تاریک راستوں میں جلا کر چراغ دل
ہر سمت اک نمودِ سحر چھوڑ جاؤں گا

اُن کی تجلّی، اُن کا تصور
سارے منظر تاج محل کے

بچھڑ کر رہ گیا ہوں کارواں سے
نہیں ملتا غبارِ کارواں تک

اِن اشعار سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ نیر قریشی کے یہاں جمالیاتی کیفیات کا اظہار بھی سلیقے کے ساتھ ہوا ہے اور عصری پیچیدگیوں کا بھی۔

شعر دراصل شعر تب ہی بنتا ہے جب فن کار تمام صداقت کے ساتھ اپنی فنی شخصیت کو آئینہ شعر میں اُتار دے۔ نیر قریشی صاحب روایتی کمیت، شرافت اور دیانت کے قائل ہیں۔ نستعلیق و صحت مند معاشرہ ان کے خواب کی تعبیر ہے۔ اسی لیے ان کی شاعری کے رگ و ریشہ میں یہ تمام اقدار خون بن کر دوڑتی ہیں۔ اور یہی سبب ہے کہ ایک خاص قسم کا شاعرانہ استغنا ان کے یہاں نظر آتا ہے۔

روایت سے دیرینہ تعلق کے ساتھ ہی عصری حسیت کی پرچھائیاں بھی ان کے شعری اظہار کے حسن کو نمایاں کرتی ہیں۔

فہیم رسول، علی گڑھ

نام کتاب: سحر خیال
شاعر: ساحر ہوشیارپوری
قیمت: ۵۰ روپے
صفحات:
ملنے کا پتہ: موڈرن پبلشنگ ہاؤس
۹۔ گولہ مارکیٹ، دریاگنج، نئی دہلی

ساحر ہوشیارپوری اردو شاعری کی اس روایت کے آخری امین بجا طور پر قرار دیے جاسکتے ہیں جو شاہ نصیر اور ذوق کے وسیلے سے مرزا داغ اور جوش ملسیانی تک پہنچتی ہے۔ اس روایت کے بنیادی خصائص میں زبان و بیان کی روانی اور روزمرہ و ضرب الامثال کو کلیدی اہمیت حاصل ہے۔

ساحر ہوشیارپوری کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے جملہ روایاتِ سخن کی پاسداری یا پیروی کرتے ہوئے بھی عصری حسیت یا جدید لب و لہجے سے اپنا رشتہ استوار کیا ہے۔ انہوں نے غزل کی زلفوں کو سنوارنے کے ساتھ ساتھ بقدرِ شوق نظم نگاری سے بھی کام لیا ہے۔ صرف نظم نگاری کہہ دینے سے قارئین کا ذہن پابند نظموں کی طرف جاسکتا ہے۔ مگر ساحر ہوشیارپوری کا معاملہ بالکل مختلف ہے۔ انہوں نے نہ صرف معرّیٰ اور آزاد نظمیں لکھی ہیں بلکہ اپنے مجموعے میں ایک آزاد غزل بھی شامل کی ہے جس سے اُن کی افتادِ طبع کا پتہ چلتا ہے۔

ساحر ہوشیارپوری نے جس دیانتداری

اور خلوص کے ساتھ اردو شاعری کی معدوم ہوتی ہوئی روایات کو زندہ رکھا ہے، اس کا تذکرہ اردو ادب کی آئندہ تاریخ کا حصہ ضرور بنے گا۔ سردست ساحر ہوشیارپوری کے چند خوب صورت اشعار دیکھیے۔ جن میں روایت اور عصری حسیت کی جھلکیاں بہت واضح ہیں۔

عجب شے ہے چمن زارِ تمنا
ثمر کوئی نہیں سایہ بہت ہے

زندہ رہنے کا سلیقہ کوئی سیکھے ہم سے
خارزاروں میں بھی رہتا تو مہکتے رہتا

ہم نے اتنے گھر جلا ڈالے کہ اب
اپنے گھر کی یاد تک آتی نہیں

ڈوب مرنے کا نہیں کوئی جواز
زندہ رہنے کے بہانے کتنے
یادِ ماضی سے سمٹ آئے ہیں
ایک لمحے میں زمانے کتنے

ساحر ہوشیارپوری کی نظموں کی بنیادی خوبی یہ ہے کہ کسی ایک ہیئت کی پابند نہیں بلکہ شاعر نے جس موضوع کو جس ہیئت کے لیے مناسب سمجھا اس میں پیش کیا۔ اس میں جو نظمیں مجھے پسند آئیں ان میں "جل ترنگ" "لوری" "سراپا" اور "صدائے جاوداں" قابلِ ذکر ہیں۔ نظموں کے ساتھ ہی مختلف مواقع پر لکھے ہوئے قطعاتِ تاریخ بھی اس مجموعے میں شامل ہیں۔

ڈاکٹر اسعد بدایونی، علی گڑھ

نام کتاب: نیلام گھر
مصنف: مشرف عالم ذوقی
قیمت: ۹۰ روپے
صفحات: ۲۶۶
ملنے کا پتہ: تخلیق کار پبلشرز

ادھر کچھ دنوں سے مشرف عالم ذوقی کے افسانوں اور ناول کی بعض قسطوں سے ان کی تخلیقیت نعوتِ مطالعہ دینے لگی تھی۔ چنانچہ جب ان کا تازہ ترین ناول "نیلام گھر" چھپ کر آیا تو مجھے اس بات سے بڑی خوشی ہوئی کہ ذوقی نے یہاں اپنا امتیاز و اختصاص قائم رکھا ہے۔

"نیلام گھر" کی ایک خوبی تو یہ ہے کہ اس کی کہانی میں حیرت انگیز Compactness کے ساتھ عصرِ حاضر کے متعدد مسائل اس طرح پیش کر دیے گئے ہیں کہ یہ مسائل بظاہر ایک دوسرے سے مختلف ہونے کے باوجود ایک تسلسل میں عصری ماحول کی آئینہ برداری کر دیتے ہیں۔ معاشرے کے کئی عام مسائل بھی ہیں۔ اخلاقیات، نسائی تقدس، جنس، فسادات یہ سب امور ایک فکری ترفع کے ساتھ ناول کے ناگزیر حصے بن گئے ہیں۔

کریم بیگ، ان کے والد ظفر بیگ، کریم بیگ کی اہلیہ رضیہ، رحیمو چاچو بیگ خاندان کے ایسے فرماں بردار خادم تھے، جن پر قرابت داری کا شبہ ہوتا تھا۔ ان کی بیٹی سلمیٰ — پھر بدلے ہوئے حالات میں اس کا سلمیٰ سے 'مس نیلی' بن جانا، کریم بیگ کا آزاد خیال صاحبِ قلم بیٹا انجم اس بھنڈا گر رگھوپتی سہائے کا بیٹا اور انجم کا دوست امت پھر امت کی بہن نمیتا — ان سبھوں کے تال میل سے ناول کا منظرنامہ مکمل ہوتا ہے۔ یہ سب وقوعوں کو آگے بڑھانے میں انفرادی اور اجتماعی دونوں حیثیتوں سے اہمیت کے حامل ہیں۔ مشرف عالم ذوقی کی ہنرمندی اس امر سے بھی ظاہر ہے کہ ان میں سے کوئی کردار غیر ضروری نہیں اور ہر کردار دوسرے سے مختلف بھی ہے — یکسانیت اور Repetition نہیں ہے۔

"نیلام گھر" کے فنی Structure میں بھی ذوقی نے ندرت سے کام لیا ہے۔ اسے مندرجہ ذیل سات ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔

۱۔ کریم بیگ ۲۔ بدلو ۳۔ انجم
۴۔ نمیتا ۵۔ عذاب ۶۔ اسپتال ۷۔ سفر

ناول میں مختلف مناظر اپنی تاثراتی کیفیت کے ساتھ قاری پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ذوقی مضبوط Conviction کے حامل ہیں۔ ان کے یہاں قطعیت اور زورِ بیان ہے۔ میدانِ جنگ میں ہاتھ کٹے ہوئے سپاہی کے مندرجہ ذیل گیت کا متن ذوقی کو سمجھنے کے لیے کافی ہے۔

"تمہیں جینا ہے .....
اور اس لیے جینا ہے کہ ابھی مادرِ وطن کے لیے بہت کچھ کرنا ہے....
بغیر ہاتھوں کے بھی تم ویسے ہی جنگجو سپاہی ہو
اس لیے بھول جاؤ کہ تمہارے ہاتھ نہیں ہیں"
تمہیں قبل کی ہی طرح بم پھینکنے ہیں.....
لڑائی لڑنی ہے .....
اس لیے سوچو مت.... کہ بہادر سوچا نہیں کرتے....
لڑتے رہو..... آخری سانس تک لڑتے رہو.....!"

ناول "نیلام گھر" تحرک، عمل، رومانس، سماجی شعور، تعمیری رجحان، آئیڈیالوجی اور Readability کے لحاظ سے ایک کامیاب تخلیق ہے۔

پروفیسر علیم اللہ حالی، گیا

کہتی ہے خلقِ خدا...

مئی ۱۹۹۲ء :

● اس شمارے میں جناب ستیہ پال آنند کی نظم "بُعدِ چہارم" شائع ہوئی ہے۔ بُعدِ چہارم کا وزن ہے : فاعلاتن، فعلاتن فعلاتن فعلن ۔ اُس نظم کے مندرجۂ ذیل مصرعے وزن سے خارج ہیں :

۱۔ اور کبھی پُوری صدی ہے فقط لمحے کی اسیر (خارج از وزن)

صحیح مصرع یوں ہو سکتا تھا :

اور کبھی پوری صدی ایک ہی لمحے کی اسیر

۲۔ اس کا احساس نہیں میں آج نہیں جو کل تھا
۳۔ آج کا ستیہ پال آنند 'وہی نام' مگر (خارج از وزن)
۴ اک نیا فرد، نئی شخصیت' کردار نیا

اس سے تو یہ بہتر ہے کہ وہ نثری نظمیں لکھا کریں

کرشن موہن، دہلی

● ہندوستانی رقص پر تینوں مقالے بڑی اہمیت کے حامل ہیں ۔ سرورق پر رقص کے بارے میں ہمت رائے صاحب کی پینٹنگ بھی خوب ہے۔

اُردو رامائنیں ۔ از جناب رام لعل نابھوی بھی بہت اہمیت کا مقالہ ہے۔ اس کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ موصوف نے مختلف رامائنوں کے بارے میں تحقیق کے سلسلے میں کس قدر محنت اور جانفشانی سے کام لیا ہے۔

اس سدابہار ایپک (Epic) کو پیش کرنے میں دورِ قدیم کے اُردو شعراء وادباء نے اپنی تخلیقی جبلتوں کا کمال دکھایا ہے۔ کاش کہ اس دَور میں بھی یہ سلسلہ جاری رہ سکتا۔

شان الحق حقی صاحب نے شریمد بھگوت گیتا پر اردو میں یہ سلسلہ پھر سے شروع کرکے ایک اہم ادبی فریضہ انجام دیا ہے ۔ اس کے لیے مبارکباد پیش کرتا ہوں ۔

مانک ٹالا، بمبئی

● شان الحق حقی صاحب کے شریمد بھگوت گیتا کے منظوم ترجمہ کی تعریف ہی مشکل ہے۔

شفیقہ فرحت، بھوپال

● شیخ سلیم احمد صاحب کی معیاری اور لاجواب کہانی "شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے" بے حد پسند آئی ۔ اُنھوں نے بے حد خوب صورتی سے آج کے ایک مسئلہ کو جذبات کا پیکر دیا ہے جو قابلِ تحسین ہے ۔ پرویز محسن، جونپور

جون ۱۹۹۲ء :

● جناب سعید الظفر چغتائی مبارکباد کے مستحق ہیں کہ اُنھوں نے مولانا عبدالماجد دریا بادی مرحوم کے نام لکھے گئے جوش کے نایاب خطوط اکٹھا کرکے منظرِ عام پرلانے کا مستحسن اقدام کیا ہے۔ واہ واہ! کتنا جوش ہے جوش کے ۱۸ ویں، ۲۰ ویں، ۲۷ ویں، ۲۹ ویں اور ۳۲ ویں خط میں ــــ واقعی یہ جوش یہ طنطنہ، یہ دبدبہ، یہ رعب اور یہ شوکت وجلال مولانا آزاد کے بعد جوش کا ہی حصّہ ہے ۔ الفاظ ہیں یا سینۂ سنگ کو چیر کر اُمڈتے ہوئے مترنم چشمے ۔

کاش جوش عربی زبان وادب کے بھی رمز آشنا اور نکتہ شناس ہوتے تو اُمید ہے کہ عربی الفاظ اور عربی عبارات کے استعمال میں ان سے جو غلطیاں ہوگئی ہیں، نہ ہوتیں ۔ شاید وہ شعروں اور جملوں کو زیادہ بارعب اور دقیع بنانے کی کوشش میں تنوین، تشدید، الف لام وغیرہ کا بے جا استعمال کر دیا کرتے تھے ۔

مذکورہ خطوط میں ایسی ہی کچھ غلطیاں در آئی ہیں ۔ ۱۵ ویں اور ۱۶ ویں خط میں لکھتے ہیں : "اخیّ المحترم" ــــ اخیّ ۔ یائے مشدد کے ساتھ لکھنا عربی گرامر کی رُو سے غلط ہے۔ ۱۸ ویں خط میں خطابیہ ہے : اخیّ المحترم ۔ اس میں بھی وہی غلطی دہرائی گئی ہے جو ۱۵ ویں اور ۱۶ ویں خط میں ہے ۔ ۳۲ ویں خط میں مخاطب ہیں : "الاخیّ العزیز" اس خطابیہ میں بھی وہی غلطی ہے جو ۱۵، ۱۶ اور ۱۸ ویں خط میں ہے ۔ مزید یہ کہ اخی سے قبل الف لام کا بھی استعمال ہوا ہے ۔ حالانکہ عربی قواعد کی رو سے مضاف مضاف الیہ ہے یعنی لفظ "اخ" مضاف اور حرف "ی" مضاف الیہ ہے ۔ عربی کا مسلمہ قاعدہ ہے کہ مضاف پر الف لام لانا جائز اور درست نہیں ہے ۔ لہٰذا الاخی العزیز لکھنا عربی گرامر کی رُو سے قطعاً غلط ہے ۔

مولانا ضیاء الدین اصلاحی کا مضمون بہت معلوماتی ہے ۔

یہ رسالہ ادبِ عالی کی کہکشاں لوزین گیا ہے

زفرق تا بہ قدم ہر کجا کہ می نگرم کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا ایں جاست

نصیرین کوثر، وارانسی

● نثری حصّہ بڑا معیاری ہے۔ شفیع مشہدی صاحب کا افسانہ دل کو چھو لیتا ہے ۔ غزلوں کی بہتات ہندوستان کی بڑھتی ہوئی آبادی کو آئینہ دکھاتی ہے ۔

خطوطِ جوش ملیح آبادی بنام مولانا عبدالماجد دریابادی کے سلسلے میں چغتائی صاحب کی کاوشیں لائقِ تحسین ہیں ۔ کاش کہ گم شدہ خطوط بھی مل جاتے ۔

وجاہت علی سندیلوی، سندیلہ

● خطوطِ جوش ملیح آبادی کی دوسری اور آخری قسط، بلراج کومل کی نظم "بازیافت" محمد علوی کی مختصر نظمیں، خورشید افسر بسوانی، ظہیر غازی پوری اور آر۔ پی۔ شوخ کی غزلیں پسند آئیں ۔

روشن لال روشن بنارسی، وارانسی

● سارے مضامین اچھے تھے ۔ خاص کر خطوطِ جوش ملیح آبادی کی آخری قسط بہت پسند آئی ۔

محمد شاہد لطیف خاں، مُوتی ہاری

● شرون کمار ورما کی کہانی "کردار" میں علامت نگاری کے ساتھ جگہ جگہ سماجی خرابیوں پر لطیف طنز ہے ۔ شفیع مشہدی نے کہانی "جھینی جھینی رے چدریا" کو بہت پُر درد بنا دیا ہے جہاں بلا تفریق انسان دوستی اور ہمدردی کا جذبہ موجیں مارتا نظر آتا ہے ــــ یوسف ناظم نے اپنے انشائیہ "حق مغفرت کرے...." میں غالب کے اشعار سے بہت مناسب استفادہ کیا ہے ۔ غزلوں میں احمد کمال، اختر مدھوپوری، خورشید افسر بسواتی، ظہیر غازی پوری کی غزلوں نے زیادہ متاثر کیا ۔

قاصر مجیبی، کلکتہ

● شفیع مشہدی کے افسانے جھینی جھینی رے چدریا کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے

محمد انور النصاری، ہزاری

ایک بین اقوامی مصوّر ادبی ماہنامہ

آجکل نئی دہلی

اسسٹنٹ ایڈیٹر: عابد کرہانی
فون: 387069

سب ایڈیٹر: خورشید اکرم، ابرار رحمانی
فون: 388196

جلد: ۵۱ شمارہ: ۲ قیمت: تین روپے
ستمبر ۱۹۹۲ء - بھادرپد - آشون ساکا ۱۹۱۴

تزئین و کتابت: رئیس الاسلام
سرورق: آشا سکسینہ

ترتیب

ملاحظات: ۲

مقالات

دیا شنکر نسیم لکھنوی ...... کاظم علی خاں ۴

نغمہ رشمن ارشد مسعود ہاشمی ۱۰

سفرنامہ

تین غزلیں مظفر حنفی ۱۶

غزلیں:

رفعت سروش، ساقی فاروقی ۱۷

نظم

خسروا! اکبر علی خاں عرشی زادہ ۱۸

غزلیں:

بسنت کمار بسنت ۱۸

ملک نسیم، جینت پرمار، ابراہیم اشک ۱۹

ملک زادہ جاوید، منظر سلطان، ریحان ناصر ۲۰

سردار پنچھی، بدر نظیری، انل کمار انداز
خالد عبادی، شاہد اختر، حسن بن جمیل مرزا ۲۱

دوہے:

بھگوانداس اعجاز، رئیس الدین رئیس، یوگیندر دت شرما ۲۲

افسانے:

تنہائی عبدالصمد ۲۳

گمشدہ تسبیح انجم عثمانی ۲۹

ڈرامہ نما:

اے مصوّر! مبین صدیقی ۳۱

پیش رو:

حفیظ جونپوری ایس۔ ایم۔ عباس ۳۳

ہندی کہانی:

جو بار کو پودا! سی بھاسکر راؤ ۳۷

گیان پیٹھ انعام یافتہ:

سبھاش مکھوپادھیائے ڈاکٹر رنجیت ساہا ۴۵

تبصرے:

شونا تھ سکہ، خورشید اکرم ۴۸

زبانِ خلق (قارئین کی آراء) ۵۲

زرِتعاون (اندرون ملک): ایک سال ۳۰ روپے، دو سال ۵۴ روپے، تین سال ۷۲ روپے
(بیرون ملک): پاکستان (ہوائی ڈاک سے): فی شمارہ: سولہ روپے
ایک سال ۱۸۶ روپے، دو سال ۳۶۶ روپے، تین سال: ۵۴۰ روپے
پاکستان (بحری ڈاک سے): ایک سال ۶۶ روپے، دو سال ۱۲۶ روپے، تین سال: ۱۸۰ روپے
دیگر ممالک (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ: ۲۶ روپے
ایک سال ۳۰۶ روپے، دو سال ۶۰۶ روپے، تین سال ۹۰۰ روپے

بزنس منیجر: جسونت سنگھ
ڈپٹی ڈائریکٹر پروڈکشن: کے۔ آر۔ کرشنن
اسسٹنٹ بزنس منیجر: شکنتلا
ترسیل زر کا پتہ: بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ: ایڈیٹر آجکل (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی

مسلاحظات

تحریکِ آزادیٔ نسواں

موہن داس نیمش رائے

بھارت رتن ڈاکٹر امبیڈکر نے ایک دفعہ کہا تھا:
"میں کسی سماج کی ترقی کا
اندازہ اِس بات سے لگاتا ہوں کہ اس
سماج کی عورتوں کی کتنی ترقی
ہوئی ہے؟"

ان کے خیال میں کسی سماج کے ترقی یافتہ ہونے کا معیار اس سماج کے مرد نہیں بلکہ عورتیں ہوا کرتی ہیں۔ ان کے اس خیال میں صداقت جھلکتی ہے۔ سماج میں پہلے سے ہی یہ فریق مظلوم رہا ہے۔ عورتوں کی ہر ایک کہانی آنسوؤں سے بھیگی ملے گی۔ یہ کہانیاں اپنے آپ میں ظلم اور زیادتی کی دستاویزیں ہیں، جنہیں آزادی کے بعد کے دہے میں کھول کر پڑھنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔ تحریکِ آزادیٔ نسواں کو یہیں سے قوت بھی ملی اور بعد کے دنوں میں پوری رفتار سے ملک اور بیرونِ ملک میں اس کی نشر و اشاعت بھی ہوئی۔

بابا صاحب ڈاکٹر امبیڈکر نے یہ خیال کیوں ظاہر کیا؟ اس کے پیچھے بنیادی وجہ یہ تھی کہ وہ خود مظلوم اور استحصال شدہ سماج سے تعلق رکھتے تھے۔ وہ جس سماج سے تھے اس میں تو عورتوں کی حالت اور بھی بدتر تھی۔ وہاں عورتوں کا مقام "بھیڑوں میں بھیڑ" کی شکل میں تھا۔ سماجی بندشوں اور مرد کے غلبے نے سماج کے حقوق سبھی کچھ تو ہندوستانی سماج میں عورتوں کو سہنا پڑتا تھا۔ عورت کی پوری شخصیت فرائض کے بوجھ سے دبی ہوئی تھی۔ حقوق اس کے حصے میں تھے ہی نہیں، جن کے بل پر وہ اپنا ارتقا کر سکتی۔

جہاں تک تحریکِ آزادیٔ نسواں کے ابتدائی دَور کی بات ہے، اس میدان میں سب سے پہلے ہندوستان میں جیوتشی پھُلے اور ان کی بیوی ساوتری بارد پھُلے نے پُرزور شکل میں پہل کی تھی۔ اس وقت جب عورتوں کے پڑھنے لکھنے پر پابندی تھی تب جیوتش پھُلے نے ساوتری بارد اور دوسروں کی مدد سے پونا میں لڑکیوں کے اسکول کا آغاز کیا تھا۔ ۱۸ ستمبر ۱۸۵۱ء میں ایسا ہی اسکول پونے کے قریب "بیٹھ" میں ان کے ادارہ کے ذریعے کھولا گیا تھا۔ دوسرا اسکول ۱۵ مارچ ۱۸۵۲ء میں "یتال بیٹھ" میں چلایا گیا تھا۔

حالانکہ پونے کی تاریخ میں ایسا بیان ملتا ہے کہ نعیمتی نوبلسن نے ۱۸۲۰ء میں پونے کے سنیچر باڑے میں ایک اسکول کھولا تھا۔ اس اسکول میں صرف آٹھ لڑکیاں آتی تھیں۔ یہ لڑکیاں بھی چوری چھپے پڑھنے آتی تھیں۔ بعد میں یہ اسکول ۱۸۳۲ء میں بند کر دیا گیا۔ اسی دور میں ایک موڈک انگریز نے مہاروں کی بستی میں لڑکیوں کا اسکول کھولا۔ اسی وقت پونے کے براہمنوں نے مہاروں کو دھمکایا تھا۔ نتیجتاً یہ اسکول بند ہو گیا۔ یکم جنوری ۱۸۴۸ء میں جیوتشی جی نے پونے کے تاتیا صاحب کی حویلی میں لڑکیوں کا اسکول کھولا۔ بعد کے دنوں میں دیگر مقامات پر بھی لڑکوں کے اسکولوں کے ساتھ لڑکیوں کے اسکول بھی شروع ہوئے۔

ڈاکٹر امبیڈکر نے وقتاً فوقتاً سے تحریکِ آزادیٔ نسواں کو مضبوط بنانے میں بہت مؤثر اقدام کیے۔ ۲۸ جولائی ۱۹۲۸ء کو ممبئی ودھان پریشد میں کارخانے اور دوسرے اداروں میں مزدور خواتین کو وضعِ حمل کی چھٹی کی سہولت دینے کے متعلق بل پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے اُنہوں نے کہا تھا:

"عورتوں کو وضعِ حمل کی چھٹی دینا قومی مفاد میں ایک اہم قدم ہے۔ میں اس بات سے متفق ہوں کہ اس سے حکومت پر بھاری اقتصادی بوجھ پڑے گا، لیکن پھر بھی میں ان کی تنخواہ کاٹنے کا حامی نہیں ہوں۔ یہ عورتوں کا ان کا اپنا حق ہے، جو انہیں ملنا ہی چاہیئے۔"

آزادی کے پہلے دہے میں 'ہندو کوڈ بل' خواتین کی آزادی کا ایک انقلابی قدم تھا جس کے حامی خود ڈاکٹر امبیڈکر تھے۔ اس وقت رجعت پسندوں سے انہیں کیسی کیسی ذلت نہیں اُٹھانی پڑی تھی۔ ان کی محنت رنگ لائی۔ ہندو کوڈ بل حالانکہ ٹکڑوں میں منظور ہوا، لیکن خواتین کے لئے مؤثر کام ہوا۔ ۱۹۵۵ء کے "ہندو شادی ایکٹ" کے ذریعہ عورتوں کو طلاق کا حق ملا اور ۱۹۵۶ء کے "ہندو وراثت ایکٹ" کے ذریعہ جائداد کا حق ملا۔

اس کے تقریباً ۴۵ سال بعد بھی خواتین کے لئے قومی سطح پر کوئی بہت موثر قدم نہیں اُٹھایا گیا تھا۔ حالانکہ ۱۹۷۵ء میں اقوام متحدہ کے ذریعے خواتین کے دہے کا اعلان ہوا۔ اسی دوران بہت ساری خواتین تنظیمیں بھی وجود میں آئیں، لیکن ان میں سے زیادہ تر کا دائرۂ کار محدود ہی رہا۔

یہاں یہ بتانا بہت ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے ملک میں آزادیٔ نسواں کے سوال کو متعدد بار مختلف اداروں اور تنظیموں نے اُٹھایا ہے، لیکن ان کی رسائی آواز کُل ملا کر تحریک سے جُڑی قوت: عام عورت اور اس کے مسائل تک بہت کم ہو پائی۔ خواتین کی کچھ تنظیمیں تو پانچ ستارہ ہوٹلوں میں سیمینار اور کانفرنس کرنے تک ہی محدود رہیں۔ چند ایک تنظیموں نے سلم میں جا کر اور غریب مزدور خواتین سے جُڑ کر ضرور کام کیا، لیکن ایسی تنظیمیں پورے مُلک میں ہیں کتنی؟ اگر خواتین تنظیموں کی کُل تعداد کا تناسب نکالیں تو دو یا تین فیصد ہی نکلے گا۔

آزادی کے بعد سے بہت کم ایسے مواقع آئے ہیں جب اس قسم کی کانفرنسوں میں سبھی طبقوں کی عورتوں کو جوڑا گیا ہو یا کانفرنس اور سیمینار کا مقام وہیں رکھا گیا ہو، جہاں "پچھڑے مزدور" بستیوں میں عورتیں رہتی ہیں۔ دیکھنے میں یہ بھی آیا ہے کہ ایک خاص طبقہ کی عورتوں کے ساتھ ابھی بھی ظلم اور نا انصافی کے واقعات ہو رہے ہیں۔ گاؤں قصبوں میں ان کی حالت کسی بندھوا مزدور سے اچھی نہیں۔

خواتین اور خاص طور پر عام خواتین کو بھی ان کے اپنے حق ملیں اس سلسلے میں پچھلے دنوں حکومتِ ہند نے خواتین کے لئے "قومی کمیشن" کی تشکیل کر کے ایک قابلِ تعریف قدم اُٹھایا ہے۔ عام اور خاص خواتین کے درمیان خلیج کم ہو اس کیلئے اس کمیشن کے ساتھ ہی دوسری خواتین تنظیموں کو بھی پہل کرنی چاہیئے۔ پورے مُلک میں وقفے وقفے سے عورتوں کے مسائل پر بحث ہونی چاہیئے۔ اور جہاں تک کوشش ہو ایسے سیمینار کا انعقاد غریب طبقے کی بستیوں ہی میں ہونا چاہیئے۔ اسی طرح تحریکِ آزادیٔ نسواں کو بھی معنویت ملے گی اور دیہاتوں میں رہنے والی اَن پڑھ خواتین کسان کے حقوق کی تحصیل بھی ہو گی۔ خیال رہے کہ میٹرو پولیٹن شہری ثقافت کو اور زیادہ چمکانے سے پہلے ہمیں ان گاؤں کی طرف دھیان دینا ہو گا جن کی بات مہاتما گاندھی نے کی تھی۔ وہ آخری آدمی کو انصاف دینے کی بات بار بار دہرایا کرتے تھے۔ وہی "آخری آدمی" غریب مزدور خواتین کی شکل میں گاؤں میں رہتی ہیں۔

[ہندی سے ترجمہ: راحت جبیں]

مجروح سلطانپوری کو اقبال سمان

مدھیہ پردیش سرکار ۹۲-۱۹۹۱ء کے لئے اردو ادب کا ایوارڈ "اقبال سمان" نامور شاعر مجروح سلطان پوری کو دے گی۔

ریاستی سرکار نے یہ فیصلہ ایک ہم رکنی اعلیٰ اختیاراتی جیوری کی سفارشات پر کیا ہے۔ اس سالانہ ایوارڈ میں ایک لاکھ روپے نقد، ایک یادگاری لوح شامل ہے۔

مجروح کی پیدائش ۱۹۱۹ء میں سلطان پور میں ہوئی اور ۱۹۴۵ء سے انہوں نے اپنی زندگی اردو ادب کے لئے وقف کر دی۔ اُن کا مجموعۂ کلام "غزل" پہلی بار ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا تھا اور اب تک اس کے آٹھ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ انہیں یو پی سرکار کا اردو ہندی ایوارڈ، غالب ایوارڈ، میر تقی میر ایوارڈ اور عالمی اردو کانفرنس ایوارڈ بھی مل چکے ہیں۔

چار رکنی جیوری نے یہ اعزاز مجروح سلطان پوری کی تخلیقی حُسن کاری، اردو شاعری کو .... ان کی انفرادی عطا اور ان کی تحریروں میں عکس ریز سماجی نقطۂ نظر کے لئے دیا ہے۔ مجروح نے اردو شاعری میں اسلوب کے کئی کامیاب تجربے کئے ہیں اور فلموں کے مشہور نغمہ نگار رہنے کے باوجود سنجیدہ شاعری کی عظمت کو برقرار رکھا ہے۔

ادارہ "آج کل" یہ وقاری اعزاز حاصل کرنے پر اُس مجروح کو ہدیۂ تبریک پیش کرتا ہے جس کا ع

"ہر نقشِ پا بلند ہے دیوار کی طرح"

کنور مہندر سنگھ بیدی کا انتقال

مشہور شاعر کنور مہندر سنگھ بیدی کا ۱۷ر جولائی کو طویل علالت کے بعد ان کی رہائش گاہ پر انتقال ہو گیا۔ وہ ۸۳ برس کے تھے۔ ان کے پس ماندگان میں دو بیٹے اور ایک بیٹی ہے۔

مسٹر بیدی دو سال سے کینسر کے عارضہ میں مبتلا تھے اور گزشتہ چند دنوں سے ان کی حالت بہت

(بقیہ صفحہ ۴۲ پر)

(پہلی قسط)

دیا شنکر نسیم لکھنوی:

حیات، شخصیت اور ادبی قد و قامت

کاظم علی خاں

دیا شنکر نسیم ◄

سرزمینِ لکھنؤ پر اردو شاعری کی آبیاری کرنے والے شاعروں کی طویل فہرست میں جن چند سخن وروں نے مکانی اعتبار سے ملک گیر شہرت و مقبولیت پائی اور زمانی لحاظ سے اردو شاعری کی تاریخ کے اوراق پر اپنے نام و دوام کی مہر ثبت کی اُن میں دیا شنکر نسیم لکھنوی کا ادبی کام اور نام ایک ممتاز مقام رکھتا ہے۔ نسیم لکھنوی کا صحیفۂ حیات وہ بند کتاب ہے جس کے متعدد ابواب کو کھولنے سے اردو تحقیق ابھی تک قاصر رہی ہے۔ نسیم کی زندگی کی داستان میں بیش تر "سربستہ" عنوان بے نقاب ہونے کے منتظر ہیں۔ دیا شنکر نسیم لکھنوی کے احوال اور ادبی آثار کا ذکر یوں تو جن اںبار در انبار مآخذ میں ملتا ہے۔ اُن کی فہرست خاصی طویل ہے، لیکن ان درجنوں مصادر کی ورق گردانی کرنے پر ہمیں نسیم لکھنوی کی زندگی کے متعلق جو سوانحی مواد دستیاب ہوتا ہے وہ مقدار میں اتنا قلیل، مختصر اور ناکافی ہے کہ اس کی مدد سے نسیم کی داستانِ حیات کا تو کوئی بھرپور اور جان دار بیان پیش کرنا آسان نہیں۔ البتہ ان مصادر میں اُن کی شخصیت اور ادبی قدوقامت کے بارے میں ملنے والے وافر وکارآمد مواد کی بنیاد پر اُن کی سیرت و کردار اور ان کے ادبی آثار پر اظہارِ خیال کیا جاسکتا ہے۔

دیا شنکر نسیم کشمیر کے ایک ایسے برہمن نژاد شریف خانوادے کے فخرِ اسلاف اخلاف میں تھے جو جنت نظیر کشمیر کو خیرباد کہہ کر فخر البلاد لکھنؤ کی سرزمین پر آباد ہوگیا۔[1] خانوادۂ نسیم کشمیر سے لکھنؤ کب منتقل ہوا۔ اس باب میں اُن کے سوانح نگار خاموش ہیں مگر اس بات پر عام طور سے اتفاق ہے کہ نسیم لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور وہ اپنے رنگ روپ کے لحاظ سے اُس وجاہت سے محروم تھے جس کے لئے اہلِ کشمیر مشہور ہیں[2] نسیم کی گندمی رنگت اور پستہ قامتی اس بات کا اثبات کرتی ہے کہ اُنیسویں صدی عیسوی کی دوسری دہائی کے آغاز (۱۸۱۱ء) میں ان کی ولادت تک خانوادۂ نسیم کو لکھنؤ منتقل ہوئے اتنا طویل عرصہ گزر گیا تھا کہ نسیم شکل و شباہت اور قدوقامت کے اعتبار سے اُس سُرخ و سفید رنگت اور بلند قامت سے محروم ہوگئے جو عموماً اہلِ کشمیر کا حصہ ہوتی ہے۔

سراپا سخن (طبع ۱۸۶۱ء) سخنِ شعراء (طبع اکتوبر ۱۸۷۴ء) اور دیوانِ غریب (طبع ۱۲۸۴ھ مطابق ۱۸۶۷-۶۸ء) جیسے اُنیسویں صدی عیسوی کے مصادر میں دیا شنکر نسیم لکھنوی کے والد کا نام "گنگا پرشاد" ملتا ہے[3] لیکن چکبست لکھنوی، اصغر گونڈوی، برج کشن کول بیخبر اور مولانا عبدالباری آسی کے ایسے بیسویں صدی عیسوی سے تعلق رکھنے والے سوانح نگار دیا شنکر نسیم کے والد کا نام پنڈت گنگا پرشاد کول بتاتے ہیں۔[4]

پنڈت دیا شنکر نسیم کے افرادِ خاندان کے متعلق مواد کے فقدان کے پیشِ نظر شوق قدوائی کے دیوان فیضانِ شوق (طبع ۱۳۴۷ھ) کے مقدمہ نگار مولوی معین الدین کے اس بیان کی تصدیق کرنا آسان نہیں کہ نسیم لکھنوی کے ایک سگے بھائی بھی تھے جو شعلہ تخلص کے تحت شاعری کرتے تھے[5] تذکرۂ بہارِ گلشنِ کشمیر، (جلد ثانی: طبع ۱۹۳۲ء) یہ بھی بتاتا ہے کہ دیا شنکر نسیم کے افرادِ خاندان میں اُن کا اکلوتا بیٹا بھی تھا جو نسیم لکھنوی کی زندگی میں ہی فوت ہوگیا تھا[6]

پنڈت دیا شنکر نسیم کی داستانِ حیات بیان کرنے والے قدیم اور بعد کے بکثرت مصادر اس بات پر عام طور سے متفق ہیں کہ نسیم لکھنؤ میں پیدا ہوئے تھے۔ تذکرہ سراپا سخن (طبع ۱۸۶۱ء) سرزمین لکھنؤ کو نسیم کا مولد و مسکن بتاتا ہے[7] تذکرۂ سخنِ شعراء (طبع اکتوبر ۱۸۷۴ء

۲۷۔بی/۱۰۔ جاپلنگ روڈ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱

نسیم کو "باشندۂ لکھنؤ" قرار دیتا ہے۔[8] تذکرۂ نادر اور تذکرۂ گلستانِ سخن کے بموجب نسیم ساکنِ لکھنؤ تھے[9]۔ تذکرۂ ہندو شعرا میں نسیم کو لکھنوی لکھا گیا ہے[10]۔ تذکرۂ بہارِ گلشنِ کشمیر بھی لکھنؤ کو نسیم کا وطن تسلیم کرتا ہے۔[11] ان تذکروں کے علاوہ وہ بعد کے دوسرے اور بھی بہ کثرت مصادر بہ تواتر لکھنؤ کو دیاشنکر نسیم کا وطن بتاتے ہیں۔

دیاشنکر نسیم لکھنوی کے سنِ ولادت پر اہلِ قلم متفق نہیں۔ چکبست لکھنوی، برج کشن کول بیخبر، جگ موہن ناتھ رینہ شوق، مولانا عبدالباری آسی، سید احتشام حسین، گیان چند جین، سید محمد عقیل رضوی، علی جواد زیدی، ڈاکٹر رفیق حسین، امیر حسن نورانی، گوپی چند نارنگ، سلام سندیلوی، ڈاکٹر تسلیم اختر، مظفر احمد لاری اور رشید حسن خاں کے ایسے اہلِ قلم کی اکثریت نے نسیم لکھنوی کا سنِ ولادت ۱۸۱۱ء (مطابق ۱۲۲۶ھ) تحریر کیا ہے۔ مگر اس کے برخلاف مرزا محمد عسکری، اصغر گونڈوی، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر شاہ عبدالسلام اور ڈاکٹر ریاض الحسن کا قیاس ہے کہ نسیم ۱۸۱۲ء/۱۲۲۷ھ میں پیدا ہوئے تھے۔ ہم نے اہلِ قلم کی اکثریت کے فیصلے کو ترجیح دیتے ہوئے نسیم کا سنہ ولادت ۱۸۱۱ء تسلیم کیا ہے۔ اس طرح ۱۸۱۱ء میں سرزمینِ لکھنؤ پر نسیم کی پیدائش والیٔ اودھ نواب سعادت علی خاں کے عہدِ حکومت کا واقعہ ہے جو ۳ شعبان ۱۲۱۲ھ مطابق ۲۱ جنوری ۱۷۹۸ء سے سہ شنبہ ۱۲ جولائی ۱۸۱۴ء تک جاری رہا تھا۔[12]

پنڈت دیاشنکر نسیم کی بود و باش لکھنؤ کے کس محلّہ میں رہی تھی اس سوال کا جواب دینے سے نسیم لکھنوی کے بیشتر سوانح نگار قاصر نظر آتے ہیں، لیکن تذکرۂ "ہندو شعرا" (طبع جنوری ۱۹۳۱ء ص ۱۱۹) میں خواجہ عشرت لکھنوی کے بیان سے انکشاف ہوتا ہے کہ دیاشنکر نسیم کشمیری محلہ لکھنؤ کے ساکن تھے۔ خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت لکھنوی متولد دوشنبہ ۲۹ جون ۱۸۶۸ء (مطابق ۶ ربیع الاوّل ۱۲۸۵ھ) خود اس محلہ "احاطہ خانساماں" لکھنؤ کے رہنے والے تھے جو کشمیری محلّہ لکھنؤ ہی کی طرح کشمیری حضرات کا مسکن رہا ہے۔[13] یہاں یہ بات بھی یاد رکھنا چاہئے کہ کشمیری محلہ اور "احاطہ خانساماں" دیارِ لکھنؤ کے ان محلّوں میں شامل رہے ہیں جہاں کشمیری حضرات قابلِ لحاظ تعداد میں آباد تھے۔ اور پنڈت دیاشنکر نسیم کی طرح خود خواجہ عبدالرؤف عشرت بھی ایک کشمیری خانوادے سے تھے۔[14] خواجہ عشرت لکھنوی کے زمانۂ ولادت (جون ۱۸۶۸ء) نیز اُن کے مقامِ سکونت "محلہ احاطہ خانساماں لکھنؤ" اور ان کے کشمیری خانوادے کے پیشِ نظر نسیم لکھنوی کی جائے سکونت کشمیری محلّہ لکھنؤ کے بارے میں خواجہ صاحب کا مذکورہ بیان ایک ایسی قابلِ ذکر اور قابلِ توجہ شہادت کی حیثیت رکھتا ہے جس کی تصدیق کے لیے مزید تحقیق کی ضرورت سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا۔ ڈاکٹر شاہ عبدالسلام نے اپنے پی۔ ایچ۔ ڈی کے تحقیقی مقالے (دبستانِ آتش ص ۲۲۶) میں بھی نسیم کی جائے سکونت کشمیری محلہ لکھنؤ ہی تسلیم کی ہے۔

دیاشنکر نسیم کے ذریعۂ معاش کے بارے میں مولانا محمد حسین آزاد، چکبست لکھنوی اور مرزا محمد عسکری کے بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ نسیم لکھنوی ملازمت پیشہ شخص تھے اور وہ اودھ کی شاہی فوج میں سپاہیوں کی تنخواہ تقسیم کرنے کے فرائض سرانجام دیتے تھے[15]۔ محمد حسین آزاد کے بقول نسیم اودھ کی شاہی فوج میں منشی تھے۔ مگر چکبست لکھنوی نے اس عہدے کو "منشی" کے بجائے "وکیل" قرار دیا ہے۔ مرزا محمد عسکری کا بیان ہے کہ نسیم لکھنوی "بہ عہدِ امجد علی شاہ بادشاہِ اودھ فوج میں بخشی گری کے عہدے پر مامور تھے"۔ محمد حسین آزاد کے بیان سے انکشاف ہوتا ہے کہ نسیم نے جب اپنی مشہور مثنوی "گلزارِ نسیم" لکھ کر استاد کی خدمت میں بہ غرضِ اصلاح پیش کی تو اس زمانے میں نسیم اودھ کی شاہی فوج میں ملازم تھے۔ خود "گلزارِ نسیم" میں شامل نسیم کا قطعۂ تاریخ اختتام بتاتا ہے کہ اس مثنوی کی تکمیل ۱۲۵۴ھ (مطابق ۳۹-۱۸۳۸ء) میں ہوگئی تھی[16]۔ ان شواہد کی بنیاد پر اندازہ ہوتا ہے کہ نسیم لکھنوی ۱۲۵۴ھ/۳۹-۱۸۳۸ء کے آس پاس اودھ کی شاہی فوج میں ملازم رہے ہونگے۔ تاریخ میں ۳۹-۱۸۳۸ء کا زمانہ اودھ کے تیسرے حکمراں محمد علی شاہ کے دورِ حکومت سے تعلق رکھتا ہے جو جولائی ۱۸۳۷ء سے مئی ۱۸۴۲ء تک جاری رہا تھا۔[17] مرزا محمد عسکری کے بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ اودھ کی فوج میں نسیم کی نوکری امجد علی شاہ کے دورِ حکومت میں بھی برقرار رہی تھی۔ امجد علی شاہ اودھ کے چوتھے حکمراں تھے اور ان کا عہدِ حکومت مئی ۱۸۴۲ء سے فروری ۱۸۴۷ء تک کی درمیانی مدت کو محیط تھا[18]۔ نسیم نے "گلزارِ نسیم" کے پہلے ایڈیشن (مطبوعہ ۱۲۶۰ھ/۱۸۴۴ء) کی فارسی میں جو تاریخ طباعت کتاب میں شامل کی ہے، اُس میں خود نسیم کا بیان ہے کہ "گلزارِ نسیم" امجد علی شاہ کے عہدِ حکومت میں چھپی تھی[19]۔ گلزارِ نسیم طبع اوّل کی تاریخ اشاعت میں خود نسیم لکھنوی کے قلم سے امجد علی شاہ کا ذکر اس امکان کی تائید کرتا ہے کہ نسیم عہدِ امجد علی شاہ میں بھی اودھ کی فوج میں ملازم رہے ہوں گے۔ مظفر احمد لاری نے کسی حوالے کے بغیر نسیم کو غازی الدین حیدر کی شاہی فوج کا منشی بتایا ہے۔ موصوف کا یہ بے حوالہ بیان اس لئے قابلِ قبول نہیں کہ نسیم (متولد: ۱۸۱۱ء) غازی الدین حیدر کے عہدِ حکومت ۱۸۱۴ء تا ۱۸۲۷ء کے دوران: ع "برس پندرہ یا کہ سولہ کا سن" کی منزل میں تھے اور اتنی کم سنی میں اُن کی ملازمت بعید از قیاس معلوم ہوتی ہے[20]۔

پنڈت دیا شنکر نسیم کی تعلیم کی تفصیل بیان کرنے سے اُن کے سوانح نگار قاصر نظر آتے ہیں لیکن نسیم کے ادبی آثار میں اردو اور فارسی کلام کے جو نمونے ملتے ہیں، اُن کی بنیاد پر اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں نہ صرف اچھی استعداد رکھتے تھے بلکہ دونوں زبانوں میں شاعری کرنے پر بھی پوری طرح قادر تھے۔ نسیم لکھنوی کے ادبی سرمائے کا جو مختصر سا حصہ دست بردِ زمانہ سے ضائع و برباد ہونے سے محفوظ رہ کر ہمیں دستیاب ہوا ہے اس میں غزل، مخمس، ترجیع بند، مستزاد، واسوخت، مثنوی اور تاریخ گوئی جیسی صنفوں کے نمونوں کی موجودگی اس بات کا اثبات کرتی ہے کہ وہ مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کرنے کی اچھی صلاحیت رکھنے والے ایک ایسے قادر الکلام شاعر تھے، جن کا کلام عروض و قافیہ جیسے علوم اور فنِ شاعری اور فنِ تاریخ گوئی جیسے فنون پر اُن کی غیر معمولی عبور کا شاہد ہے[18] ان کی مثنوی "گلزارِ نسیم" اپنے دامن میں جن درجنوں صنائع و بدائع کے انبار در انبار نمونے رکھتی ہے وہ علم بیان اور علم بدیع میں ان کی زبردست دست رس اور اعلیٰ علمی استعداد کا ثبوت ہیں۔ نسیم لکھنوی کے فارسی اور اردو کلام میں کئی جگہ حافظ، خاقانی اور کلیم کے ایسے فارسی سخن وروں کے ملنے والے حوالوں سے اس بات کا بھی انکشاف ہوتا ہے کہ انہوں نے فارسی شاعری کا بھی اچھا مطالعہ کیا تھا[19]

اُردو اور فارسی کے نامور سخن وروں کے کلام کے مطالعے کی بدولت جب بیس سال کے سن میں نوجوان نسیم لکھنوی نے شادیٔ شعر و سخن میں خود قدم رکھا تو اُنہیں اپنے ادبی سفر میں رہ نمائی کے لئے ایک رہبر کی جستجو ہوئی۔ اور وہ آتش لکھنوی کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہوئے۔ خواجہ آتش سے دیا شنکر نسیم کے تلمذ کی روایت کا ذکر پہلی بار خود مثنوی گلزارِ نسیم کے ۱۲۶۰ھ (۱۸۴۴ء) میں چھپنے والے پہلے ایڈیشن کے خاتمۃ الطبع (ص : ۷۹) میں آیا ہے[23] اس سلسلے میں ایک اور قدیم ماخذ نسیم لکھنوی کا یہ شعر ہے ؎

شاگرد خواجہ آتش ہندی جو ہے نسیم

کہتے ہیں پارسی کہ یہ آتش پرست ہے[24]

مزید برآں اُنیسویں اور بیسویں صدی کے جن درجنوں مآخذ میں بہ تواتر دیا شنکر نسیم لکھنوی کو آتش لکھنوی کا شاگرد قرار دیا ہے۔ اُن کی طویل فہرست میں یہ چند قابلِ ذکر مصادر بھی شامل ہیں :

۱۔ تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا : مرتبہ : مشفق خواجہ (جلد دوم) ص ۶۳

۲۔ سراپا سخن : طبع ۱۸۷۵ء ص : ۱۸۶

۳۔ سخنِ شعرا طبع اکتوبر ۱۸۷۴ء ص ۵۱۸

۴۔ گلستانِ سخن ص ۴۵۸۔

۵۔ تذکرۂ نادر ص ۱۶۴

۶۔ آبِ حیات ص ۲۵۶

۷۔ کاشف الحقائق (حصۂ دوم) ص ۶۵۹

۸۔ انتخاب مضامینِ چکبست ص : ۱۱

۹۔ تذکرۂ ہندو شعرا طبع ۱۹۳۱ء ص ۱۱۹

۱۰۔ تذکرہ بہارِ گلشنِ کشمیر (جلد ثانی) طبع ۱۹۳۲ء ص ص ۴۸۱ تا ۴۸۲۔

نسیم لکھنوی کی ادبی زندگی اور شاعری کی نشو و نما میں اُن کے اُستاد آتش لکھنوی کے علاوہ اُن کے آٹھ درجن اُستاد بھائیوں نے جو کردار ادا کیا ہوگا۔ اُس پر تفصیل سے تحقیق کرنے کی ضرورت ہے۔ مگر یہ مقالہ اپنے محدود دامن میں اس وسیع موضوع کے مکمل احاطے کی گنجائش نہیں رکھتا۔ پنڈت دیا شنکر نسیم لکھنوی اپنے صف در صف آٹھ درجن اُستاد بھائیوں کے انبوہ کثیر میں اپنے ادبی قد و قامت کی شناخت قائم رکھنے کے لئے اپنی محض ۴۴ سالہ مختصر سی زندگی میں جس شان دار کامیابی سے ہم کنار ہوئے وہ میرے نزدیک اردو شاعری کی تاریخ میں ایک یادگار کارنامہ قرار دی جانے کی مستحق ہے۔

سوانح نگاروں نے نسیم لکھنوی کی داستانِ حیات کے متعدد ایسے واقعات بیان کئے ہیں جو اُن کی سیرت و شخصیت اور مزاج و کردار کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ نسیم لکھنوی کی سیرت میں ذہانت و ذکاوت، بذلہ سنجی و ظرافت و حاضر جوابی کے جوہر کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے تھے۔ وہ اپنی حاضر جوابی اور برجستہ گوئی کی بدولت مشاعروں اور دوستوں کی محفلوں میں چھا جانے کی غیر معمولی صلاحیت رکھتے تھے۔

مشاعروں میں نسیم لکھنوی اپنی غزل کاغذ پر لکھ کر نہیں لے جاتے تھے بلکہ زبانی سُنا دیتے تھے۔ مشاعروں میں عام دستور کے مطابق شمع کو اپنی جانب کھینچ کر اس کی مدھم روشنی میں کاغذ پر لکھی ہوئی غزل کو پڑھنا اُنہیں ناپسند تھا۔ ایک مشاعرے میں کسی نے مذاقاً نسیم سے کہا کہ شمع لیجیے تو جواب دیا کہ نسیم کے سامنے شمع کب ٹھہر سکتی ہے[25] یہ لطیفہ نسیم لکھنوی کے مزاج میں بذلہ سنجی اور حاضر جوابی کی دل چسپ مثال ہے۔

ایک بار کسی شاعر نے برسرِ مشاعرہ اپنا مطلع پڑھا جس کا پہلا مصرع بہت معمولی اور دوسرا مصرع یہ تھا ع

"جانبِ ظلمات ہرگز آفتاب آتا نہیں"

نسیم بے ساختہ بولے کہ دوسرا مصرع تو خوب ہے، لیکن پہلا مصرع ٹھیک نہیں۔ وہ شاعر صاحب بھی کچھ نک چڑھے تھے جھنجھلا کر بولے "اچھا آپ اس سے بہتر مصرع لگا دیجئے۔ نسیم لکھنوی نے اپنی برجستہ گوئی سے کام لے کر پہلا مصرع فی الفور موزوں کر کے مطلع کو یہ شکل دے دی:

"تیرہ دل کی بزم میں جام شراب آتا نہیں
جانب ظلمات ہرگز آفتاب آتا نہیں"[۳۰]

تذکرۂ بہارِ گلشنِ کشمیر (جلد ثانی ص ۴۸۴) سے پتا چلتا ہے کہ نسیم لکھنوی کی زندگی ہی میں جب اُن کے اکلوتے بیٹے کی سرِ شام وفات ہوئی تو انہوں نے یہ شعر کہا تھا:

تڑپ کے دل ہوا ٹھنڈا جگر کے داغ جلے
چراغ گھر کا ہمارے بجھا چراغ جلے

نسیم لکھنوی اپنی جودتِ طبع کی بدولت اچھے اشعار پر اپنے استاد آتش لکھنوی سے داد بھی پاتے رہتے تھے۔ ایک بار برسرِ مشاعرہ آتش کی موجودگی میں نسیم نے اپنا یہ مطلع سنایا:

منت دلا کسی کی نہ اصلا اٹھائیے
مر جائیے نہ نازِ مسیحا اٹھائیے

آتش لکھنوی نے نسیم کے اس مطلع کی بے حد تعریف کی اور یہ اعتراف بھی فرمایا کہ خود میرا مطلع اس کے آگے گرد ہے۔ آتش کا مطلع یہ ہے:

جاں بخش لب کے عشق میں ایذا اٹھائیے
بیمار ہو کے نازِ مسیحا اٹھائیے[۳۳]

آتش لکھنوی کا یہ مطلع اُن کے دوسرے دیوان میں موجود ہے۔[۳۴]

اپنے استاد بھائیوں میں میر وزیر علی صبا لکھنوی سے نسیم کی گہری دوستی تھی۔ مگر رند لکھنوی سے اُن بن رہتی تھی۔ گو یا نسیم و صبا کے مابین تو باہمی قربت اور میل تھا، لیکن رند و نسیم کے دلوں میں صفائی نہ ہو کر میل رہتا تھا۔ نسیم لکھنوی کی وفات پر صبا نے اپنی ایک غزل کے مقطع میں انہیں یوں یاد کیا ہے:

چل بسے ہیں نسیم جس دن سے
اے صبا وہ ہوا نہیں باغ نہیں[۳۵]

نسیم، صبا اور رند کے ادبی آثار میں متعدد ایسی ہم زمین غزلیں ملتی ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ آتش لکھنوی کے یہ تینوں شاگرد لکھنؤ میں منعقد ہونے والے طرحی مشاعروں میں ایک ساتھ شریک ہوا کرتے تھے۔[۳۶] ایسے ہی کسی مشاعرے میں رند نے اپنا یہ شعر پڑھا:

کیا ملا عرضِ مدعا کر کے
بات بھی کھوئی التجا کر کے

نسیم نے برسرِ مشاعرہ رند کے پہلے مصرع کو بدل کر یوں پڑھا:

"فائدہ؟ عرضِ مدعا کر کے"

اور کہا کہ اب شعر بہتر ہو گیا۔ سامعین نے بھی رند کے مصرعے میں نسیم کی ترمیم کو سراہا۔ ظاہر ہے کہ یہ بات رند کو ناگوار ہوئی۔[۳۷] رند کی اسی غزل کی زمین میں نسیم لکھنوی نے بھی طبع آزمائی کی تھی۔ رند و نسیم کی ہم زمین غزلوں سے چند اشعار گوش گزار ہیں:

نسیم: لائے اس بت کو التجا کر کے
کفر ٹوٹا خدا خدا کر کے

رند: پاس دیں کعبے میں بھی تھا ملحوظ
بت کو پوجا خدا خدا کر کے

نسیم: میں وہ بے آس ہوں کہ میرے پاس
یاس آئی ہے آسرا کر کے

رند: قدر میری سمجھتے نہ تھی صیاد
ہاتھ ملتا ہے کیوں رہا کر کے

نسیم: حق ترے دانہ پانی کا صیاد
جاؤں گا دام دام ادا کر کے

رند: حق اسیری کا تیری او صیاد
جاؤں گا دام دام ادا کر کے[۳۸]

خواجہ آتش کے یہاں اُن کے شاگردوں کی جو یادگار ادبی صحبتیں ہوا کرتی تھیں، اُن میں رند، صبا اور خلیل کے ساتھ نسیم بھی حاضر رہتے تھے۔ ایک روز آتش کے مکان پر اُن کے یہ تمام نامور شاگرد جمع تھے۔ صبح کا سہانا وقت، برسات کا موسم اور پانی برس رہا تھا۔ ایسے پُر کیف موسم سے لطف اندوز ہوتے ہوتے شاگردوں نے استاد آتش لکھنوی سے ایک فی البدیہہ غزل کہنے کی فرمائش کی۔ خواجہ آتش اپنے ان عزیز شاگردوں کی بات نہ ٹال سکے اور فی الفور ایک غزل کہنا شروع کی۔ جب تک خواجہ صاحب ایک شعر کہہ کر کہلاتے اور اگلے شعر کی فکر کے لئے غور کرتے تو شاگرد نسیم استاد کے اس شعر پر فی البدیہہ تین مصرعے کہہ کر لگا دیتے۔ آتش کی اس غزل پر نسیم لکھنوی

کے مخمس کے چند بند سنیے جن میں شروع کے تین مصرعے نسیم کا نتیجۂ فکر ہیں اور اور دو آخری مصرعے خواجہ آتش کے ہیں :

(۱)

زمانے میں ہیں نکتہ داں کیسے کیسے
خط و خال کے ہیں بیاں کیسے کیسے
زباں زد ہیں وصفِ بتاں کیسے کیسے
دہن پر ہیں اُن کے گماں کیسے کیسے
کلام آتے ہیں درمیاں کیسے کیسے

(۲)

خزاں خار اپنے دکھاتی ہے کیا کیا
بہار اپنے پھل پھول پاتی ہے کیا کیا
شگوفہ ہر اک فصل لاتی ہے کیا کیا
زمینِ چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا
بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

(۳)

جو دل سوز فرقت میں ہیں داغ سوزاں
تو دمساز ہیں نالہ و آہ و افغاں
بنے رہتے ہیں روز ناخواندہ مہماں
غم و غصہ و رنج و اندوہ و حرماں
ہمارے بھی ہیں مہرباں کیسے کیسے

(۴)

کہاں تختِ خسرو کہاں طاقِ کسریٰ
محلِ اقامت کا اُن کے پتا کیا
ملے خاک میں سینکڑوں مسند آرا
نہ گورِ سکندر نہ ہے قبرِ دارا
مٹے نامیوں کے نشاں کیسے کیسے

خواجہ آتش کی اس فی البدیہہ غزل پر دیا شنکر نسیم لکھنوی کا ۴ بند کا یہ مخمس آتش لکھنوی کے ایسے قادر الکلام اُستاد کے نسیم لکھنوی کے ایسے باصلاحیت شاگرد کی بحیثیت گوئی کا ایک ایسا یادگار ادبی کارنامہ تھا جس پر نہ صرف اُستاد خواجہ آتش لکھنوی بلکہ صبا، رند اور خلیل لکھنوی بھی نسیم کی زبردست شاعرانہ صلاحیتوں کا لوہا مان گئے۔ تذکرۂ بہارِ گلشنِ کشمیر (جلد ثانی ص ص ۴۸۵ تا ۴۸۷) میں بیان ہونے والے اس واقعے کی تائید و تصدیق خواجہ آتش اور نسیم لکھنوی کے دواوین سے بھی ہو جاتی ہے۔ خواجہ صاحب کی مذکورہ غزل کلیاتِ آتش کے دیوانِ دوم میں موجود ہے اور دیا شنکر نسیم لکھنوی کا مخمس نسیم لکھنوی کے دیوان کے انتخاب میں شامل ہے[۳۲]

(جاری ہے)

حواشی

۱۔ دیکھیے : (۱) سراپا سخن طبع ۱۸۶۱ء نیز طبع اپریل ۱۸۷۵ء ص ۱۸۶
(۲) گلستانِ سخن ص ۴۵۷
(۳) سخن شعرا طبع اکتوبر ۱۸۷۴ء ص ۵۱۸
(۴) ہندو شعرا ص ۱۱۹ (۵) معرکۂ چکبست و شرر ص ۱۷

۲۔ دیکھیے : (۱) انتخابِ مضامینِ چکبست ص ۱۱
(۲) مثنوی گلزارِ نسیم مرتبہ : عبدالباری آسی ص ۲
(۳) مطالعۂ مثنوی گلزارِ نسیم ص ص ۱۹ تا ۲۰

۳۔ رجوع کیجیے : (۱) سراپا سخن طبع ۱۸۶۱ء ص ۱۸۶
(۲) سخن شعرا طبع اکتوبر ۱۸۷۴ء ص ۵۱۸
(۳) تذکرہ نادر ص ۱۶۴ (یہ تذکرہ کلب حسین نادر کے دیوانِ عزیب طبع ۱۲۸۴ھ سے تیار کیا گیا تھا)

۴۔ دیکھیے : (۱) انتخابِ مضامینِ چکبست ص ۱۱
(۲) یادگارِ نسیم مرتبہ اصغر گونڈوی (مقدمہ ص ۲)
(۳) تذکرۂ بہارِ گلشنِ کشمیر (جلد ثانی) مرتبہ برج کشن کول بیخبر وغیرہ ص ۴۸۱
(۴) مثنوی گلزارِ نسیم مرتبہ عبدالباری آسی ص ۲

۵۔ فیضانِ شوق : احمد علی شوق قدوائی کا تذکرہ ص ۱۳۴۷ھ (مقدمہ از محمد معین الدین انصاری ص ۱۴) بہ حوالہ ڈاکٹر گیان چند جین) فیضانِ شوق پر مولوی عبدالحق کا تبصرہ تنقیداتِ عبدالحق : مرتبہ محمد تراب علی خاں باز، کتب خانہ عزیزیہ حیدرآباد دکن طبع دوم ص ص ۱۴۴ تا ۱۵۰ میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

۶۔ تذکرۂ بہارِ گلشنِ کشمیر (جلد ثانی) ص ۴۸۴

۷۔ سراپا سخن طبع ۱۸۶۱ء نیز طبع اپریل ۱۸۷۵ء ص ۱۸۶

۸۔ سخن شعرا طبع اکتوبر ۱۸۷۴ء ص

۹۔ تذکرہ نادر ص ۱۶۴ نیز تذکرۂ گلستانِ سخن ص ۴۵۷

۱۰۔ تذکرۂ ہندو شعرا ص ۱۱۹

۱۱۔ تذکرۂ بہارِ گلشنِ کشمیر (جلد ثانی) ص ۴۸۱

۱۲ه دیکھیے: (۱) اردو مثنوی شمالی ہند میں : ڈاکٹر گیان چند جین ص ۳۰
(۲) ادبی مقالے کاظم علی خاں نامی پریس لکھنؤ
طبع دسمبر ۱۹۸۳ء ص ۵۰۶
(۳) تواریخ نادرالعصر : منشی نول کشور نئی دہلی طبع ۱۹۹۰ء
ص ۷۶، نیز ص ۸۲

۱۳ه دیکھیے: (۱) "تلاش و تعبیر" کاظم علی خاں۔ نظامی پریس
لکھنؤ طبع ۱۹۸۹ء ص ۲۶۳
(۲) تذکرۂ آبِ بقا مؤلفہ خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی
مرتبہ مرزا جعفر علی نشتر نامی پریس لکھنؤ طبع ستمبر ۱۹۲۸ء
ص ۱۷۵ نیز ص ۱۸۷
(۳) تذکرہ ہندو شعرا : خواجہ عشرت لکھنوی ص ۹

۱۴ه "محلۂ احاطہ خانساماں" لکھنؤ میں اہلِ خطۂ کشمیر کے قابلِ لحاظ تعداد میں آباد ہونے کا ذکر خواجہ بہاؤ الدین کشمیری کی کتاب سوانح عمری (قلمی نسخہ) میں موجود ہے۔ دیکھیے مقالہ پروفیسر نیر مسعود مشمولہ رسالہ "نیا دور" لکھنؤ نومبر ۱۹۹۱ء ص ۱۲

۱۵ه دیکھیے: (۱) آبِ حیات : محمد حسین آزاد ص ۲۵۶
(۲) انتخابِ مضامینِ چکبست ص ۱۱
(۳) تاریخِ ادبِ اردو : مترجمہ مرزا محمد عسکری ص ۲۵۰
(حصہ اوّل)

۱۶ه مثنوی گلزارِ نسیم مرتبہ: پروفیسر حکم چند نیر لکھنؤ طبع ۱۹۸۹ء
ص ۱۳۵

۱۷ه دیکھیے: (۱) تلخیص تاریخ اودھ (حصہ دوم) مؤلفہ محمد نجم الغنی خاں
مرتبہ ڈاکٹر ذکی کاکوروی، نظامی پریس، لکھنؤ طبع ۱۹۷۹ء
ص ص ۴۷۸ تا ۴۸۴
(۲) انگریزی کتاب "لوکنگز آف اودھ" ڈاکٹر صفی احمد

۱۸ه دیکھیے: (۱) تلاشِ دبیر کاظم علی خاں نامی پریس لکھنؤ طبع ۱۹۷۹ء
ص ۱۸۴
(۲) ادبی مقالے : ص ۲۴۱
(۳) امجد علی شاہ : سبطِ محمد نقوی لکھنؤ طبع ۱۹۷۶ء
ص ۹۹ نیز ۱۵۴۔

۱۹ه بہ حوالہ مثنوی گلزارِ نسیم مرتبہ ڈاکٹر رفیق حسین الٰہ آباد طبع ۱۹۶۰ء ص ۵

۲۰ه دیکھیے: (۱) مطالعہ مثنوی گلزارِ نسیم : مظفر احمد لاری ص ۲۰
(۲) تواریخ نادرالعصر ص ص ۸۲ تا ۹۰

۲۱ه بہ حوالہ (۱) دبستانِ آتش ص ۲۳۳ نیز ص ص ۲۳۶ - ۲۴۷۔
(۲) مثنوی گلزارِ نسیم : مرتبہ ڈاکٹر رفیق حسین ص ص ۴ تا ۵ نیز
ص ۱۸۲

۲۲ه دیکھیے: تذکرۂ بہارِ گلشنِ کشمیر (جلد ثانی) ص ۴۹۷ نیز ص ۴۹۹

۲۳ه بہ حوالہ تلاش و تعبیر : رشید حسن خاں ص ۲۱۴

۲۴ه بہ حوالہ خواجہ حیدر علی آتش لکھنوی : حیات اور شاعری ص ۲۷۷

۲۵ه تذکرۂ بہارِ گلشنِ کشمیر (جلد ثانی) ص ۴۸۴

۲۶ه ایضاً ص ۴۸۵

۲۷ه بہ حوالہ : (۱) انتخابِ مضامینِ چکبست ص ص ۳۲ تا ۴۳
(۲) بزمِ خیال : صفدر مرزا پوری ص ۱۰۵

۲۸ه کلیاتِ آتش، (دیوانِ دوم) مطبع نولکشور کانپور طبع
اپریل ۱۸۸۸ء ص ۲۵۱

۲۹ه غنچۂ آرزو : میر وزیر علی صبا لکھنوی مطبع محمدی لکھنؤ
(طبع اوّل) مطبوعہ ۲۵ رجب ۱۲۷۲ھ (مطابق ۱۲ اپریل
۱۸۵۶ء) ص ۹۷

۳۰ه انتخابِ مضامینِ چکبست : ص ص ۲۹ تا ۳۲ میں ان تینوں ہم عصر شاعروں کی ہم زمین غزلوں سے متعدد اشعار منتخب کر کے یک جا پیش کیے گئے ہیں۔

۳۱ه ایضاً ص ص ۳۵ تا ۳۶

۳۲ه دیکھیے : (۱) تذکرۂ بہارِ گلشنِ کشمیر (جلد ثانی) ص ۴۹۲
(۲) گلدستۂ عشق : نواب سید محمد خاں رند لکھنوی
مطبع نول کشور کانپور طبع جولائی ۱۸۸۴ء ص ۱۳۵

۳۳ه دیکھیے : (۱) کلیاتِ آتش (دیوانِ دوم) طبع ۱۸۸۸ء ص ص
۲۵۱ تا ۲۵۲
(۲) تذکرۂ بہارِ گلشنِ کشمیر (جلد ثانی)
ص ص ۴۹۴ تا ۴۹۶

ارشد مسعود ہاشمی

نغمۂ شمن

(شمن اور شاعری : چینی پس منظر)

رگ وید کال کے بعد آریوں نے 'شمن' کی اصطلاح استعمال کی ہے اور اس کا تذکرہ کیا ہے۔ بنیادی طور پر اپنے سماجی مزاج میں "رگ وید" دنیا کی قدیم ترین معلوماتی کتاب ہے جو ایک ذات پات والے سماج کا تصور رکھتی ہے۔ مگر رگ وید سے وابستہ ادب کی جو شاخیں پھوٹتی ہیں اور جو سماجی اسالیب بنتے ہیں وہ دو بنیادی شاخوں میں تقسیم کئے جا سکتے ہیں۔ مذہبی ادبیات میں رگ وید سے جڑی ہوئی پوجا پدھتی کی ایک شاخ ہے جس نے اپنا لٹریچر بھی پیدا کیا ہے جو رگ وید کی رچاؤں کی شرح ہے۔ اس میں پوجا پاٹ اور اس کی رسوم کی تفصیلات ملتی ہیں۔ یہ شاخ ایک لفظ 'براہمنا' سے تعبیر کی جاتی ہے۔ سماج میں اس خدمت کو انجام دینے والی جو جماعت کھڑی ہوتی ہے وہ بھی اسی بنا پر 'براہمن' کہی جاتی ہے جو نہایت ہی سرعت کے ساتھ ایک موروثی گروہ کی شکل اختیار کر لیتی ہے تو گویا براہمن ایک شاخ ہوئی اور اس کی پوجا پاٹ کی پرنالی جو تقریباً تمام کی تمام رگ وید تک لے جاتی ہے ایک علم ہے اور تعلیم کی ڈسپلن بھی ہے جو اس قوم کا موروثی پیشہ ہے۔ یعنی جو ذات کا براہمن ہوا وہی پیشے کا براہمن بھی اور پجاری بھی۔ مذہبی رسوم کی ادائیگی اس کے حصے میں آگئی۔ لہٰذا پروہتوں کی ایک اونچی ذات اور ویدوں کی پوجاؤں کی اور عبادات کی رسوم اور ان کے ضابطے 'ایک علم' ایک نظام ہوا جس کے وارث وہی براہمن ہوئے۔ وید کا علم ان براہمنوں سے مختص ہو گیا۔ انھوں نے پوجاؤں کی جو تفصیلیں اور تفسیریں مرتب کی ہیں، وہ ادب کا بڑا ذخیرہ ہیں۔ ان سب کو ملا کر اسی ایک لفظ 'براہمنا' سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

تفکر کی رفتار مکمل طور پر اس انتظام میں باندھی نہیں جا سکی لہٰذا ایسے لوگ بھی جنم لیتے رہے جو نسلاً براہمن نہیں تھے، لیکن معلم کی حیثیت رکھتے تھے یہ لوگ شمان کہے جاتے تھے۔ یہ ہندوستان کا وہ زمانہ ہے جب گوتم بدھ اور دوسرے سنت اور علما بھی پیدا ہوئے۔ ان لوگوں میں وہ بھی شامل ہیں جو اپنشدوں کے مصنفین ہوئے۔ یہ تصنیفات جُدا جُدا مصنفین کے نام سے نہیں جانی جاتیں اور وثوق کے ساتھ نہیں بتایا جا سکتا کہ واقعی مصنف یا مصنفین کون ہیں۔ یہ مسئلہ ہنوز تاریک گوشے میں ہے۔

گویا اس روایت کے بموجب شمان ان پجاریوں کا گروہ ہے جو ذات کے براہمن نہیں ہیں۔ عربوں نے اسے لفظ سمنی سے تعبیر کیا ہے۔ "کلیلہ ودمنہ" "بوزاصف اور بلوہر" اور عرب مورخوں کی کئی دوسری تحریروں میں لفظ سمنی ملتا ہے جو بودھ مذہب کو ممیز کرنے کے لئے مستعمل ہوا ہے۔

روایت کلدانیا میں ایک اصطلاح درج ہے۔ اشمس کلدانی روایات میں سامی تہذیب کی قدیم ترین حکایات ملتی ہیں، اور بابل، نینوا کی کھدائیوں سے اور دیگر اکتشافات کے ذریعہ جو پاپیرس (PAPYFUS) ملے ہیں اور جن سے ان مذہبی عقائد اور افکار کی روایت بہم پہنچتی ہے وہ اب کافی مدون اور مرتب ہو چکی ہے۔ آج کی ان تحقیقات میں ایک بڑی اہم حیثیت حمورابی کو حاصل ہے۔ حمورابی قوم عکاد کا وہ بادشاہ تھا جس نے سلطنتِ بابل قائم کی — اس نے اپنی مملکت کے قوانین ایک ہشت پہلو پتھر کے ستون پر خطِ میخی میں کندہ کرائے تھے اور یہ ستون ماہرین آثارِ قدیمہ نے ڈھونڈ لیا ہے۔ یہ حمورابی اب حضرت ابراہیمؑ کا ہم عصر مانا گیا ہے۔ اس زمانے کے میخی خط میں اب کئی تحریریں دستیاب ہیں۔ ان میں لفظ شمس دیوتا کے نام کے لئے ملتا ہے —

کمرۂ چند واڑہ، مظفر پور ۸۴۲۰۰۱

دیوتا جس کا مظہر آفتاب ہے ۔ یہی شَمَس عربی کا لفظ شَمس ہے ۔ اس کا کوئی تعلق براہمنی یا ہندوستانی شمان سے نہیں ہے ۔ محض مخارج کی بنیاد پر یہ اکثر خلط ملط کر دیئے جاتے ہیں۔

تبت میں پھیلی کئی دہائیوں سے لاما ازم رائج ہے ۔ یہ بودھ ازم کی ایک شاخ ہے ۔ لاما ازم سے قبل وہاں جس مذہب کا رواج تھا وہ شمانزم کہلاتا تھا۔ جونا ردرن ایشیا اور ناردرن ایمپائر کا قدیم مذہب بھی ہے ۔ اس مذہب کا نام شمانزم کیوں پڑا ۔ اس کے مخارج کیا تھے، اس سلسلے میں کوئی بھی یقینی شہادت حاصل نہیں ہو سکی ۔

شمن یوں اسلامی مسلک کے درویش، یہودیوں کے کاہن اور ہندوستانی فقیروں سے مماثلت رکھتے ہیں ۔ ہندوستان کے تانترکوں کی نسل بھی دیگر خطوں کے شمنوں سے مشابہ ہے ۔ ایک روایت یہ ہے کہ لفظ شمن کا تعلق 'تنگس' (TUNGUS) گروہ سے ہے ، جہاں اس کے معنی پجاری یا روحانی معالج کے آتے ہیں ۔ اس لحاظ سے یہ سنسکرت کے 'سرمن' (SARAMANA) اور پالی کے 'سمنا' (SAMANA) کے مترادف ہے ۔ اس کے لئے چینی اصطلاح ہے ــــ شامن (SHAMEN) شا بمعنی روح، مَن بمعنی فرد / افراد ۔ ممکن ہے کہ یہ فارسی کے شمن (SHEMEN) سے کسی طور جڑا ہو، لیکن شواہد دستیاب نہیں ہیں ۔

بہر حال اس ضمن میں اب کسی قسم کے شک کی گنجائش نہیں کہ شمن یا (ممکنہ اردو اصطلاح میں) فسوں طرازوں کا سلسلہ ہماری سماجی اور معاشرتی تہذیب کی قدیم ترین کڑیوں سے جڑا ہے ۔ ان کی روایات ازمنۂ قدیم کی دیو مالاؤں اور دیوی دیوتاؤں کی پرستش کے ساتھ ساتھ اجداد پرستی کی جہتوں سے منسلک ہیں ۔ مصری اساطیر کے مطابق خالقِ کائنات تاہ (PTAH) کی پرستش یونان کے ہیفاسطس (HAEPHASTUS) ویدک برہما اور چین کے پان کو (BAN GU) کے سلسلوں سے پرستشوں کی جو روایتیں ہم تک پہنچی ہیں وہ شمن کے اعمال سے مماثلت رکھتی ہیں ۔ تاہ، برہما اور پان کو کا نزول روایات اساطیر کے مطابق سطحِ آب پر تیرتی ہوئی ایک بیضوی شے سے ہوا ۔ یہ ایک قدیم آرکٹائپ (ARCHETYPE) ہے ۔ یہ شے عموماً ان روایات میں بیضۂ کائنات مانی جاتی ہے ۔ مصر کی اٹھارہویں ڈائی ناسٹی کی روایتیں تاہ کو خالقِ اعظم تصور کرتی ہیں ۔ یہ روایت ہے کہ وہ خیال ظاہر کرتا تھا اور چیزیں مادی شکل پالیتی تھیں ۔ اس طرح عناصر کائنات یعنی عالم موجودات نیپا۔

مصری عقیدے کے مطابق شخصیت پر تین عناصر غالب ہیں ــــ کا (روح)، کو (نفس)، اور خاط (جسم) ایک دوسرے عقیدے کے بموجب یہ تین عناصر ہیں : خیبط (سایہ) با (جان / نفس) اور ساھو (ممی) ان سب میں کا اہم ترین ہے ۔ عالم موجودات کے متعلق یہ تصور تھا کہ ان کے ہمزاد بھی ہیں اور مزید برآں کہ تمام اشیاء کے موجودات پر ایک کا مسلط ہے ۔ ایک تصور ہے کہ یونانی المیہ کی رگ تخلیق ان گیتوں سے بنی ہے جنہیں گاتے وقت طائفے راگ و رنگ کے ساتھ ساتھ رقص و موسیقی کا سہارا بھی لیتے تھے اور جو تھیٹر اسپین دیوتا ڈائیونائسس (DIONYSUS) کی پرستش سے ملحق ہے ۔ اس کی ابتدا مُردوں کی پرستش یعنی اجداد پرستی سے ہوئی ۔

مصری عقیدے کے کا مامیوں کے لئے مرئی ہیں، لیکن وہ غیب داں جو SCOTTISH HIGHLANDERS کے مطابق بصارت ثانی کے لئے مشق کرنے کے اہل ہیں، ان پر غالب ہیں ۔ یہ یقین محکم تھا کہ جب کوئی عالم خواب میں ہو یا بے ہوش پڑا ہو تو کا اس کے جسم سے علیحدہ ہو کر ادھر اُدھر بھٹکتی ہے اور مختلف مقام پر مختلف لوگوں سے ملتی جلتی رہتی ہے ۔ یہ تصور چین میں اب بھی موجود ہے ۔ یہ تجربۂ خواب خواب کے سہارے ہی لاشعور میں نقش ہو جاتا تھا ۔ خواب کے واقعات حقیقی مانے جاتے تھے ۔ جب خواب میں کوئی اپنے مُردہ عزیز کو دیکھتا تو اُسے یقین ہو جاتا کہ اس کی کا نے مُردہ شخص کی کا سے ملاقات کی ہے ۔ یہ ضروری نہیں کہ کا ہمیشہ باطن (یعنی جسم کے اندر) میں محفوظ رہے ۔ یہ اپنی مرضی کے مطابق اپنے ٹھکانے کا انتظام خود ہی کرتی ہے ۔ لیکن یہ عموماً ان عقائد کے مطابق درونِ جسم ہی محفوظ رہا کرتی ہے ۔ کسی مُردے کی کا کو ساحری کے ذریعے غذا فراہم کرنے کا رواج عام تھا ۔ اب بھی مصر کے بعض خطوں میں یہ روایتیں جاری ہیں ۔ شمن قبر کے پاس آکر متعلقہ یا مطلوبہ اشیاء کے نام لیتے اور یہ چیزیں اپنی مادی شکل میں دستیاب ہو جاتیں ۔ یہ مُردوں کی رُوحوں کو خوش کرنے کے لئے رقص و نغمہ کی محفلیں بھی سجاتے ہیں ۔ ان پجاریوں یا کاہنوں یا شمنوں کی ان مجلسوں کی وجہ سے ہی صنف ڈرامہ کا ظہور ہوا ملایا کے قدیم LEGGER کی مخصوص صنف تھی : مایونگ جس میں پوانگ یا شمن یا روحانی معالج یا انسان اور دیوتا کے درمیان رابطے کا سالمہ یا میڈیم کے مختلف افعال

ہوا کرتے تھے۔ یہ بیک وقت موسیقار بھی ہوتے تھے، مطرب بھی۔ قدیم ترکی کا ڈانس ڈرامہ یورالطائک ([illegible]) شمنوں کی ہی ایجاد ہے۔ چینی ڈرامہ بھی شمنی مجالس اور اجداد پرستی کے اطوار و افعال کے بطن سے جنما۔

شمن یا فسوں طرازوں یا روحانی معالجوں کی روایتیں آج بھی چین، مصر، شمالی روس کے مخصوص خطوں، ہندوستان اور ایران کے قبائلی علاقوں۔ افریقہ کی تقریباً نصف قوموں، اسکیمو (ESKIMO) بوریاط ([illegible]IYAT) قیوت (T[illegible]YAUT) تنگس (TU[illegible]US) اور سائبرین (SIBERIAN) قوموں میں ملتی ہیں۔ ان تمام علاقوں کے شمنوں یا کاہنوں کے اعمال و افعال اور اقدار بڑی حد تک مماثلت رکھتے ہیں۔ ایشیائی قوموں میں یہ عموماً روحانی معالج اور عامل کی صورتوں میں پائے جاتے ہیں۔

چین میں اصطلاح شامن ان کے لئے مستعمل ہے، جو روحانی معالج ہوا کرتے ہیں۔ ازمنۂ قدیم میں ان کے لئے ایک اور اصطلاح رائج تھی — وو۔ شمن اس کے بعد کی شکل ہے۔ لفظ وو سے بہت سی ترکیبات مروج ہوئیں۔ مثلاً ووچیا (خاندانِ شمن)، ووآڑھ (طفلِ شمن)، ووبھی (مالک ارواح) وغیرہ وو کے متعلق قدیم چینی مکتوبات میں کئی بیانات ملتے ہیں۔ لی چی (تیوہاروں کا بیان) میں رقم ہے۔

> ..... جب حکمراں اپنے وزیر کے جنازہ میں شریک ہوتا ہے تو اس کے ساتھ ایک وو ہوتا ہے اور ایک منتر الاپنے والا۔ ان کے ہاتھ میں آڑو کی شاخ اور نرسل تھمی ہوتی ہے۔

اور چھیولی (چھیو/جنوب کی رسوم) میں تحریر ہے:

> .... فرماں روا جب کسی کی تعزیت کو جاتا ہے تو اس کے آگے آگے وو (عورت) کی معیت میں ماتمی منتر الاپنے والا ہوتا ہے، جب کہ وو (مرد) ایک منتر الاپنے والے کے ساتھ ساتھ ان کے آگے چلتا ہے۔

چین قدیم کی رسوم سے متعلق ایسے وقائع دستیاب ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ دونوں جنسوں کے افراد ایک عظیم قوت سمانا کے زیر اثر ہوا کرتے اور محیر العقول روحانی قوت کے مالک ہوتے تھے۔ شوکھنگ (کتاب التاریخ) کے مطالعہ سے پتہ چلتا کہ یہ روحانی معالج اور وو دونوں ہی فطرت کی اہم ترین قوت یانگ کے زیر اثر ہوا کرتے تھے۔ چینی فلسفۂ مذہب میں یانگ اور ین دو عظیم متضاد قوتیں تسلیم کی جاتی ہیں۔ یانگ مردانہ خصوصیتوں کی نشاندہی کرتا ہے۔ یہ روشنی، حدت، سختی، خشکی اور تحرک کی علامت ہے۔ ین نسائیت کی نشاندہی کرتا ہے اور تاریکی، خنکی، نرمی اور جمود کی علامت ہے۔ فطرت کے تمام مظاہر اپنی دو قوتوں کے زیر اثر تخلیق پاتے ہیں۔ (یہی جدید سائنسی امر بھی ہے) یانگ اور ین گویا مقناطیس کے دو قطب کی مانند ہیں۔ یانگ بہشت کی "متین قوت" تسلیم کی جاتی ہے اور ین "شستہ قوت" کوئی بھی شے ان سے افضل ان سے ارفع، بہتر اور اصل نہیں۔ جسم انسانی ستنگ (فطرت) اور چھنگ احساس کا مرقع ہے۔ بالکل اس طرح جیسے بہشت ین اور یانگ کا۔ وو مرد اور عورتوں پر یانگ کی گرفت ہوا کرتی ہے۔ جس کے زیر اثر وہ روحانی کرامات اور معجزے دکھاتے ہیں۔

بوریاط اور کسی حد تک یکوت (YAKUT) اور الطائیوں کے ہاں سلسلۂ شمن نسل در نسل آیا کرتا تھا۔ گویا براہمنوں کی مانند یہ بھی ان کا موروثی پیشہ ہی تھا۔ جب کہ چین میں گویا ہر خاندان ووچیا (خاندانِ شمن) تھا۔ حان شوئے (تعلیماتِ حان) کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ چین کے ہر خانوادے کی سب سے بڑی لڑکی دیوتاؤں کی جانب سے مقرر کی ہوئی وویا شمنہ تصور کی جاتی تھی اس کی شادی نہیں کی جاتی۔ وہ دیوتاؤں کے لئے مخصوص ہوتی۔ جس طرح ہندوستان کی دیوداسیاں شمنہ اپنے خاندان کے مذہبی امور کی نگراں ہوتی تھی وہ عام انسانوں سے نہیں بلکہ ان شمنوں کے ساتھ جنسی اختلاط کرتیں جو روح کو اپنا اسیر کر لیتے تھے۔ بسا اوقات مختلف وجوہ کی بنا پر انہیں زر و ندی کے دیوتا کی نذر کر دیا جاتا۔ یہ قربانیاں ایک مذہبی فریضہ کا درجہ رکھتی تھیں (چھو یوآن کی نغمۂ شمن کے بعض نغمے ان شمناؤں سے منسوب ہیں) یہ روایات بعض اطلاعات کے مطابق اٹھارویں صدی تک قائم تھی۔

شمن اور شمناؤں کے کرداروں کے متعلق وی ایم مینی ائلو وسکی لکھتا ہے:

> "The Shaman assumes an exceptional position, takes vows upon himself, becomes the property of spirits, who, though subject to his summons, have yet full power over him.
>
> (SHAMANISM IN SIBERIA AND EUROPEAN RUSSIA. Tr. O. WARDROP. JAI XXIV 1895. P-90.)"

نغمۂ شمن

منظوم ترجمہ : ارشد مسعود ہاشمی

اخترِ طشتِ رزو عقدِ ثریا

تری تلاش میں خوشبو کی دھول کی صورت
لباسِ رنگ کھِلی ہوں میں پھول کی صورت

کبھی کرن کی طرح وسعتوں میں لہرایا   کبھی دھنک کی طرح آسمان پر چھایا
خبر ملی کہ کھُلے سر نگار آتا ہے   کہ اسپ مہر کا وہ شہ سوار آتا ہے

بلبلے بحرِ فلک کے دمکے   اپنی پلکوں پہ بھی موتی لپکے

اس کے چہرے کی ضیا کچھ تھی اِدھر کچھ تھی اُدھر

شگافِ ابر سے اک سیلِ نور جاری تھا   نظر میں بحرِ تجلی طور جاری تھا
نظر کو تابشِ بارانِ نور لے بھاگی   سکون آنکھ کا دل کا سرور لے بھاگی
شگافِ ابر سِلایا، نگاہ کور ہوئی

بلبلے پھوٹ کے روئے مری آنکھوں کی طرح
خواب کے شہر سے گزرا وہ خیالوں کی طرح

یکوتوں کے یہاں یہ روایت ہے کہ عمر رسیدہ شمن اپنے نئے شاگرد کو پہاڑ کی یا کھُلے میدان میں لے جاتا ہے۔ اسے شمن کا لباس پہناتا ہے۔ اس کے ہاتھوں میں ڈھولک اور چھڑی دیتا ہے۔ اس کے بعد اُسے نو "پاکیزہ" خوب رُو جوانوں اور نو دوشیزاؤں کے جلو میں بٹھا کر اس سے یہ عہد دلواتا ہے کہ وہ ان ارواح کا وفادار رہےگا جو اس کی مددگار رہوں گی۔ وہ اُسے ارواح کے ٹھکانوں کے متعلق بتاتا ہے اور یہ بھی کہ وہ کن بیماریوں کو جنم دیتی ہیں اور انہیں کس طرح اپنے بس میں کیا جائے۔ پھر قربانی کے لئے کسی جانور کو مارکر اس کا خون اس نئے شاگرد کے لباس پر چھڑک دیتا ہے اور بقیہ لوگ قربانی کا گوشت کھاتے ہیں۔ اس طرح شاگردی کی رسم مکمل ہوجاتی ہے۔ شمن اور شمنہ کے متعلق ایک عام تصور یہ ہے کہ وہ اعصابی امراض کے شکار، خبطی یا مصروع ہوتے ہیں۔ ایسے شواہد بھی دستیاب ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ شمنیاتی اطوار و اعمال کے لئے تعلیم و تدریس کا باضابطہ نظم ہوا کرتا تھا۔ AMAZON، INDIANS، KAMAYURA، SUYA، ALTAIC اور چینیوں کے یہاں یہ رواج اب بھی موجود ہے۔ بسا اوقات شمنوں کے روحانی کرتب سفلی طرزِ عمل اختیار کئے ہوئے ہوتے ہیں۔ یہ اپنے جسم، لباس اور جگہ کی صفائی پر دھیان نہیں دیتے۔ بوقتِ عمل ان کے چہرے پر بھی رنگوں کی آمیزش ہوتی ہے۔ سر پر مختلف اقسام کے تاج سجے ہوتے ہیں اور یہ رنگ برنگے پیوندوں والے کپڑوں میں ملبوس ہوتے ہیں۔ ان کی مخصوص پوشاک اور ان کے جسم پر لگی ہر شے، ان کا حلیہ اور ان کے جسم پر پُتے رنگوں کی دھاریاں کسی خاص نکتے کی جانب اشارہ کرتی ہیں۔ یہ بذاتِ خود سرتاپا علامتی پیکر ہوتے ہیں۔

شمنوں کے گیت پرزور تحریکات پر مبنی ہوتے ہیں۔ جب یہ گروہ میں کام کرتے ہیں تو سب اپنے منفرد طریقے سے مختلف سطروں کو بیک وقت گاتے ہیں۔ آواز عموماً کرخت اور ترش رہتی ہے۔ ان گیتوں میں موسیقی کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ چینی شمنوں کے ہاں عمل کے دوران کم از کم سات آلاتِ موسیقی استعمال ہوتے ہیں جو مزامیر، مضاریب اور تار

تمنوں اقسام کے ہوتے ہیں۔ UPPER XINGU INDIAN شمنوں کی مانند چلینی شمنوں کا بھی محبوب آلۂ موسیقی بانسری ہے۔ یہ ان کے قد سے عام حالات میں تین گنی لانبی ہوتی ہے۔ مزامیر شمنوں کے یہاں مقدس حیثیت کے حامل ہیں۔ اس گروہ سے باہر کی عورتیں انہیں نہیں دیکھ سکتیں۔ انہیں جھونپڑیوں یا غاروں کے اندر بجایا جاتا۔ ان کی تزئین و زیبائش پر خاص زور دیا جاتا۔ جب اُسے میدانوں یا پہاڑوں پر بجایا جانا ہوتا تو مخصوص نقاروں کے ذریعے خبر کر دی جاتی تاکہ عورتیں اپنی جھونپڑیوں میں رہیں۔ شمنی روایات کے مطابق عورتوں کا اس پر نظر پڑ جانا ایک بُرا شگون ہے اور آفات کی نشانی۔ عقیدہ یہ ہے کہ بانسری یا دوسرے ساز بجاتے وقت شمن بذاتِ خود روح بن جاتے ہیں۔ آلۂ موسیقی بھی روح بن جاتا ہے اور موسیقی سازِ ارواح بن جاتی ہے۔ ان کی نگاہوں میں دیوتا اور زندگی کی سرحدوں سے اُس پار بسنے والے انسان موسیقی ہیں اور موسیقار بھی۔ شمنی عوامل کی ابتدا ہوتے ہی مطلوبہ روحِ شمن، اس کے آلۂ موسیقی اور اس کی آواز میں سرایت کر جاتی ہے۔ ان کے ارتباط کا ذریعہ گیت یا نغمہ ہے جو بسا اوقات شمنوں کی زبانوں سے نکلا روحوں اور دیوتاؤں کا گیت سمجھا جاتا ہے۔ ان کے اعمال، نغموں، سازوں سے ارواح بھی نغمہ زا ہو جاتی ہیں۔ سیجر (ARANATE SEEGER) نقل کرتا ہے کہ ایک شمن نے EDUARDO VIVEIROS DE CASTRO سے کہا کہ شمن ایک ریڈیو کی مانند ہے۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے وہ کہتا ہے کہ شمن ایک ذریعہ ایک معمول ہے جس کی آواز اور حرکتوں کا خالق اور پیش کار دُور آسمانوں میں بیٹھا ہے اور شمن کے ذریعے قوم کے لئے خود کو "نشر" کرتا ہے۔ گیت، رقص، رنگ اور موسیقی دیوتاؤں یا روحوں اور شمن یا شمنہ کے رابطے کا سالمہ ہیں۔ ہر ایک گیت، ہر ایک رنگ، لَے اور آواز کے نغیب و فراز، مکالماتی آہنگ رکھتے ہیں۔

اروایتوں کے یہاں تصوّر ہے کہ زندگی موت کے بعد کی زندگی میں تکمیل پاتی ہے۔ یہی عقیدہ چلینی شمنوں کا بھی ہے۔

چین کے کلاسیکی شاعر چھو لیو آن (۳۴۰ ق م سے ۲۷۸ ق م) کی تصنیف "چو وُ تسو" میں نو نظموں کا ایک سلسلہ ہے جس کا ذیلی عنوان ہے

(۲)

شیانگ کی حُور زادی

خبر یہ دے کے گئی ہے چمن کو بادِ شمال
کہ اب ہے آنے کو پروردۂ کنارِ جمال

بصد روایت حسن و جمال آتا ہے
مرے یہاں مرا یوسف مثال آتا ہے
کہاں سے ڈھونڈ کے اگلی سی وہ خوشی لاؤں
جگر کے داغ کہاں ہیں کہ روشنی لاؤں
شبِ فراق سے وام آنسوؤں کے اخگر لوں
فلک سے روشنی مہر و ماہ و اختر لوں
جگر سے خون کے قطرے پئے نچھاور لوں
ابھی کچھ اور بھی احسانِ دیدۂ تر لوں
حلاوتِ لبِ شیریں لئے ہیں مشکِ ختن
ہے سلوٹوں میں شفق رنگ تی کا پیراہن
ہے اس کے سجب رہیں خونیں یو آن کا دامن
یہ کشتِ درد ہے خونِ جگر سے تختۂ رنگ
وہاگ رات ہے ہر موجِ تیز کا آہنگ

مجھے تلاش ہے اے یار کو بہ کو تیری
وہی اُمیدِ زیارت، وہی توقعِ دید
نئے سفر پہ کمربستہ کر رہی ہے مجھے
اسی اُمید پہ لمحوں کی خاک چھانوں گا
کہ مجھ سے ہوگی کبھی بات دو بہ دو تیری
ترے جلوس میں اپنا بھی ہوگا کوئی مقام
مثالِ گردِ سفر یا مثالِ نقشِ قدم
پھر ایک تازہ سفر ہے اسی اُمید کے ساتھ
پھر ایک بار فسونِ اثر جگاتا ہوں
پھر اس کے واسطے پانی میں گھر بناتا ہوں
خلیجِ چشم سے چُن چُن کے لاؤں گا گوہر
پھر ان کی لڑیوں کے پردے سجاؤں گا در پر

موج کے سینے خیموں کے کھلے شکنوں میں
رقص آفتابی ہے ہر کھلے دریچے میں
جس کے دیکھنے والے بس ہمیں اکیلے ہیں

رنگ رنگ تحریکیں موج موج خوشبوئیں
قعر قعر سناٹا اوج اوج ہنگامے
یہ گمان کے گرداب، یہ شاوک کی لہریں
وصل کی توقع پر پے بہ پے اُمڈتی ہیں
دست و دل شناور کا کیسے ٹوٹ سکتا ہے

"نغمۂ شمن" یہ نغمے اسی پس منظر کے غماز ہیں۔ یہ امر واضح ہے کہ انہیں شمن یا شمنہ کے ذریعے روح سے ہم کلامی کے لئے گایا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ یہ نظمیں مطالعہ اور قرأت سے زیادہ حرکت چاہتی ہیں۔ روح (مِن) سے ہم کلامی، اسے عالمِ برزخ سے واپس بلانا اور اس سے مختلف مسائل حل کروانا اور بعض صورتوں میں اسے نصیحتیں کرنا جیسے اعمال چین میں دو شکلوں میں رائج تھے ـــــ ایک عام تصور یہ تھا کہ برے اعمال کی وجہ سے کوئی شخص بیمار پڑ جاتا ہے تو اس کی روح ان حرکتوں سے خفا ہو کر اس سے علیٰحدگی اختیار کر لیتی تھی۔ شمن کا ایک کام یہ ہوا کرتا تھا کہ ایسے شخص کی روح کو واپس بلا کر اسے منایا جائے تاکہ وہ اچھا ہو جائے۔ وہ مُردوں کی روحوں کو بلانے کے بھی کامیاب تجربے کیا کرتے تھے۔ کوئی شخص کسی ہیبت ناک عارضے کا شکار ہو کر فوت ہو جاتا ہے تو یہ اُسے اپنے دفتر میں لاتے ہیں اور اپنے روحانی کلمات (منتروں) کے ذریعہ اس کی روح کو طلب کرتے ہیں۔ روح اگر خطرناک اور دہشت انگیز ہوتی تو یہ اُسے ڈراتے دھمکاتے ہیں اور روحِ مطلوبہ اچھی اور حسن و خوبی سے پُر ہوتی تو اُسے میٹھے میٹھے بولوں میں اُلجھا کر، کبھی کبھی سبز باغ دکھا کر، اور ضرورت پڑنے پر کسی بھی قسم کی جانی قربانی دے کر اُسے طلب کرتے ہیں۔ اگر روح ان کے بلاوے پر آ گئی (یہ کبھی تو ہیولوں کی شکل میں آتی ہے اور کبھی دھواں، کڑک یا کسی اور مادی شکل میں) تو اس پر ان کا اختیار کامل ہو جاتا ہے اور پھر یہ بہ لحاظِ ضرورت و موقع اس سے فرمائش و فہمائش کرتے ہیں یا اس کی سرزنش کرتے ہیں۔ ان کے عملی دفاتر عموماً کھُلی جگہوں مثلاً وادیوں، مرغزاروں، آبشاروں میں ہوا کرتے ہیں۔ کسی شمن کی طلبی پر جب روح اس کے پاس آجاتی ہے، وہ لمحہ شمن کیلئے MALADIE INITIATIQUE تصور کیا جاتا ہے۔ خالق و مخلوق، حاکم و محکوم کے ملن کا لمحہ ہوتا ہے۔ ان نغموں میں ایک واضح خصوصیت یہ نظر آتی ہے کہ یہ عاشق و معشوق جیسے الفاظ لگتے ہیں اور واقعتاً شمن اور طلب کی جانے والی روح کے درمیان یہی تعلق ہے۔ خالق و مخلوق کے ماسوا!

"نغمۂ شمن" کی نظمیں انکشافِ ذات اور اظہارِ ذات کے ساتھ ساتھ انشراحِ ذات کے عناصر بھی رکھتی ہیں۔ اس سے متعلق چینی زبان میں جتنی بھی تشریحیں دستیاب ہیں ان میں شمن اور روح کی مجلسوں (SEANCES) پر طویل بحثیں کی گئی ہیں۔ روح اور شمن کی ہم نشستوں کا ہی کرشمہ تھا کہ مُردے بھی جی اُٹھتے تھے، "اور یہ جب بھی چاہیں روزِ روشن کو شبِ تار اور بادِ خزاں کو بادِ صبا میں تبدیل کر دیں"۔ ان نشستوں کی ایک کشش یہ ہوا کرتی تھی کہ ناظرین کی ایک وسیع تعداد بھی وہاں جمع رہتی تھی۔ شمن کے کرشموں اور اس کے مددگاروں کا رقص خود شمن کی حالتِ وجد اور مختلف سازوں کے شور اور گیتوں کا ایک ملا جلا طوفان بپا ہوتا اور مختلف قسم کی خوشبوؤں کے مرغولوں میں، روح اگر کوئی بھی رنگ روپ اختیار کر کے آجاتی اور تماش بین دم بخود اس کے اور شمن کے مابین ہونے والے مکالمے سنا کرتے۔ بعض اوقات شمن بذاتِ خود روحوں کے ذریعہ ہی منتخب کئے جاتے تھے اور بوقتِ طلبی وارد ہونے کے لئے روح کی شرائط بھی ہوا کرتی تھیں، ان میں ایک یہ بھی کہ شمن (مرد) کسی عورت کی روحِ مدام کا طلب گار رہے تو اس کی حاضری پر شمن اس کے ساتھ اختلاط کرے اور اگر شمنہ فاعل ہے اور روح کسی مرد کی ہے تو وہ اس کے ساتھ اختلاط کرے۔ اس طرح گویا شمن یا شمنہ کو موقع ملتا تھا کہ وہ اپنی قوتِ روحانی کا اظہار کر سکے۔

شمن کئی دیوی دیوتاؤں اور مختلف اقسام غیر مرئی پیکروں (POLYTHEIST, AND POLYDAEMONIST) پر اعتقادِ کامل رکھتے تھے۔ اس کے باوجود ان کے یہاں ایک مالکِ کُل کا تصور بھی تھا۔ دیوتا اور شمنہ، دیوی اور شمن کا رشتہ محبوبوں جیسا تھا۔ شمن بسا اوقات بڑی عاجزی انکساری اور بڑے ہی دلبرانہ انداز میں دیوی یا دیوتا کی منت سماجت کرتا تاکہ وہ اس کی مطلوبہ روح اس کے پاس بھیج دے۔

"نغمۂ شمن" کے مطالعے سے شمن اور روح کے رشتہ کے متعلق کچھ اس قسم کے خیالات ذہن میں اُبھرتے ہیں ـــــ غیر مرئی کردار اگر دیوتا ہے یا مرد کی روح ہے، اس صورت میں شمنہ شمنیاتی عوامل کرتی ہے۔ اگر خطاب دیوی یا کسی عورت کی روح سے کرنا ہو تو اس صورت میں عامل شمن ہوتا ہے۔ عامل یا عاملہ اپنے مخصوص اطوار سے بسا اوقات بڑی حد تک بصورتِ عربدہ اپنے فرائض کی تکمیل کرتے ہیں۔ دورانِ عمل شمن یا شمنہ مطلوبہ روح کو دیوی دیوتاؤں کی قید سے آزاد ہو کر عربت میں سوار سوئے ارض آتی دیکھتے ہیں۔ ان کی سواریوں میں مختلف النوع ہیبت ناک جانور جُتے ہوتے ہیں۔ بعد ازاں روح اور شمن کی ملاقات ہوتی ہے۔ یہ قطعی ضروری نہیں کہ طلبیدہ روح کو حاضرین بھی دیکھ سکیں۔ بعض موقعوں پر شمن اگر چاہتا تو روح کسی بھی مادی شکل میں نظر آتی۔ نہ گریہ یہ عموماً شمن کے جسم میں سرایت کر جاتی ہے۔ آرتھر ویلے نے شمن اور روح کے اس ملن کو MANTIC HOLY UNION کہا ہے۔ اس کے بعد شکوے گلے اور وعدے وعید کا عجیب سا منظر! دریں اثنا شمن روح کو معدوم ہوتی ہوئی محسوس کرتا اور اضطراب، بے کلی اور التجا کا دور شروع ہو جاتا۔ کبھی یوں بھی ہوتا کہ روح آدھے رستے سے ہی واپس ہو جاتی اور شمن اُسے بلانے کے لئے اپنے بولوں میں علف زاروں کی کیفیت پیدا کر لیتا۔ ایسا بھی ہوتا کہ روحِ مخصوص شمن یا شمنہ کی روح میں سرایت کر جاتی۔ ایسی صورت میں شمن اور شمنہ کے لبوں سے روح اپنا مدعا بیان کرتی ہے۔ شمن بیک وقت فاعل و مفعول دونوں کے کام انجام دیتا ہے۔ ●●

سخنور

ڈاکٹر مظفر حنفی

(پروفیسر اقبال چیئر، کلکتہ یونیورسٹی)

اصل نام: ابوالمظفر ۔ پیدائش: یکم اپریل ۱۹۳۶ء ۔ جائے پیدائش: کھنڈوا (مدھیہ پردیش)
آبائی وطن: قصبہ ہسوہ (ضلع فتح پور، یوپی)

تعلیم: (الف) پی ایچ ڈی (بھوپال یونیورسٹی بھوپال) موضوع: "شاد عارفی کی شخصیت اور فن"
(ب) ایل۔ایل۔بی (" " ")

ملازمتیں: (۱) ۱۹۶۰ء محکمۂ جنگلات (مدھیہ پردیش) (۲) ۱۹۷۴ء اسسٹنٹ پروڈکشن آفیسر این سی ای آر ٹی نئی دہلی
(۳) ۱۹۷۶ء تا ۱۹۸۸ء ریڈر شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی
(۴) ۱۹۸۹ء تا حال: پروفیسر اقبال چیئر کلکتہ یونیورسٹی، کلکتہ

ادارت: ۱۹۵۹ء میں کھنڈوا سے ماہ نامہ "نئے چراغ" جاری کیا۔

شعری مجموعے: تیکھی غزلیں، صریرِ خامہ، عکس ریز، پانی کی زبان، دیپک راگ، طلسم حرف، کھُل جا سم سم، یم بہ یم، پردہ سخن کا، جگ تارا۔

افسانوی مجموعے: اینٹ کا جواب، دو غنڈے، دیدۂ حیراں

دیگر کتب: تنقید، تحقیق، ترجمے، تالیف و تدوین اور بچوّں کے ادب سے متعلق تقریباً دو درجن کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

انعام و اعزاز: مجموعی خدمات کے اعتراف میں مغربی بنگال اکادمی کا کُل ہند پرویز شاہدی ایوارڈ، نیشنل کونسل آف چائلڈ ایجوکیشن (دہلی) کا قومی اعزاز، کُل ہند میر اکادمی (لکھنؤ) کا میر ایوارڈ اور کلچرل اکادمی (گیا) کا ملک حیدر ایوارڈ عطا کیا جا چکا ہے نیز اتر پردیش، دہلی، بہار، مغربی بنگال اور آندھرا پردیش اردو اکادمیوں نے ان کی اٹھارہ کتب کو انعامات سے نوازا ہے۔ آل انڈیا یونیورسٹی اردو ٹیچرس ایسوسی ایشن کے نائب صدر رہیں۔ ڈاکٹر محبوب راہی نے مظفر حنفی کی حیات شخصیت اور ادبی خدمات پر تحقیقی کام کر کے ۱۹۸۴ء میں ناگپور یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی ہے۔

● مظفر حنفی کی شاعری میں جدّتِ اسلوب اور ندرتِ فکر کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ ان کا لہجہ بعض اوقات کھُردُرے پن کی حد تک تیکھا ہو جاتا ہے۔ لیکن یہی "تیکھاپن" ان کی شاعری کا خاصہ ہے۔ وہ اپنا ایک الگ لب و لہجہ رکھتے ہیں اور الگ لب و لہجہ کسی شاعر کو "نصیبوں سے" ملتا ہے۔ مظفر کی غزلیں پڑھتے وقت قدم قدم پر تازگیٔ احساس کا ادراک ہوتا ہے۔ [ع۔ک]

غزلیں

منزل سے کٹ کے دشت کو رستا نکل گیا
لگتا ہے جیسے پاؤں سے کانٹا نکل گیا

خود ہی جمالیات میں کمزور ہیں جناب
یا تتلیوں کا رنگ بھی کچا نکل گیا

واحسرتا کہ سانس کی مہلت نہیں مجھے
پھر سر سرا کے عیش کا جھونکا نکل گیا

ہونے لگا ہے ماں کی دعا میں غلط اثر
بیٹی تو گھر میں بیٹھی ہے بیٹا نکل گیا

تم رُخ بدل رہے تھے زمانے کے ساتھ ساتھ
کیسا نظر بچا کے زمانا نکل گیا

دنیا سے مختلف ہے مظفر کا راستا
اتنا لٹے کہ نام ہمارا نکل گیا

میں خود پرست بھی تو نہیں تازیانہ کیوں
ہر گام پر خودی کے لئے آستانہ کیوں

تھا ہاتھ کچھ ہوا کا ہماری شگفت میں
کھِل کر بکھر گئے تو ہوا کا بہانہ کیوں

بس کہہ دیا کہ ہم نہ چلیں گے کسی کے ساتھ
ہم کو پلٹ کے دیکھ رہا ہے زمانہ کیوں

یہ بات دشمنوں سے نہیں دوستوں سے پوچھ
یک لخت ہم پہ بند ہُوا آب و دانہ کیوں

ہر تیر کا جواب مظفر کا زہر خند
انمول آنسوؤں کا لُٹاتے خزانہ کیوں

یہ خوف ناک بھنور انکشاف کرتا ہے
کہ بلبلے کا سمندر طواف کرتا ہے

مزا تو جب ہے کہ ہم اس کو ناخدا کر لیں
ہوا کا رُخ جو ہمارے خلاف کرتا ہے

جسے گناہ کی توفیق بھی نہ ہو تا عمر
اُسے خدا نہ زمانہ معاف کرتا ہے

عجیب بھول بھلیاں ہے جستجو خود کی
ہر ایک نقشِ قدم انحراف کرتا ہے

لہو کی مار سے بچیئے کہ جوش میں آئے
تو قطرہ قطرہ بدن میں شگاف کرتا ہے

بلا سے گردِ تغزل مری غزل میں نہیں
جدید لہجہ گھٹن کو تو صاف کرتا ہے

غزلیں

دیارِ مرگ میں زندہ نظر بھی آتے ہیں
دیے تک اُڑ کے پہنچتے ہیں مر بھی جاتے ہیں

جو روح پر کسی وحشت کی چھوٹ پڑتی ہے
تو ہم خیال کی طاقت سے ڈر بھی جاتے ہیں

تری تلاش میں جاتے ہیں بے ارادہ بھی
اور اپنے خون کی تحریک پر بھی جاتے ہیں

یہ حادثہ ہے کہ پندار پر بھی بات آئی
وگرنہ زخم محبت کے بھر بھی جاتے ہیں

بہت دنوں سے ہمارے تعلقات نہیں
مگر خدا کی گلی سے گزر بھی جاتے ہیں

ساقی فاروقی (بخطِ شاعر)

15/5/92

100 SUNNY GDNS. LONDON NW4 IRY

غزل

کوئی زمیں ہے، کوئی آسماں نہیں میرا
میں جس جہاں میں ہوں وہ بھی جہاں نہیں میرا

میں اس ہجوم میں کس طرح ہوں شامل
ہر ایک دوست ہے، پر کارواں نہیں میرا

ترے خیال، تری یاد سے کہاں فرصت
ذرا سا لمحہ بھی اس سے رائگاں نہیں میرا

کوئی تو ہے جو بچاتا ہے ہر مصیبت سے
کہاں یہ ہے کہ کوئی پاسباں نہیں میرا

ترے حضور میں رودادِ غم سناؤں تو
فرشتے لائے ہیں جو وہ بیاں نہیں میرا

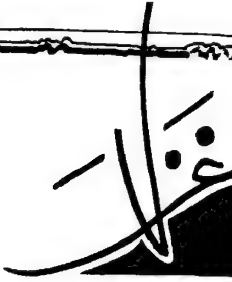
حرم ہے، دیر ہے، میخانہ و کلیسا ہیں
سبھی جگہوں پہ نشاں ہے کہاں نہیں میرا

سروش حق و صداقت کا قافلہ ہے رواں
جو مصلحت میں جھکے وہ نشاں نہیں میرا

رفعت سروش (بخطِ شاعر)

رفعت سروش
۲-بی، پاکٹ سی
سدھارتھ ایکسٹینشن
نئی دہلی ۱۴

اکبر علی خاں عرشی زادہ

خسروا!

خسروا، ہند وہی بزمِ بُتاں ہے کہ جو تھا
تازہ اب بھی مرے خوابوں کا جہاں ہے کہ جو تھا

مرگ نین آج بھی اس دیس میں ہیں مدھ ماتے
اُن کے تیروں سے وہی دل پہ نشاں ہے کہ جو تھا

اب بھی یوں حسن سنورتا ہے کہ پڑھئے ترے شعر
عشق پر آج بھی صادق وہ گماں ہے کہ جو تھا

اب بھی گفتار کو ملتے ہیں سلیقے تجھ سے
تیری باتوں میں وہی حسنِ بیاں ہے کہ جو تھا

آج بھی یاد ہیں لوگوں کو محبت کے سبق
تجھ سے وہ ولولۂ شوق جواں ہے کہ جو تھا

اب بھی زندہ ہیں گلستانِ معانی کے طلسم
تیری بیتوں سے وہی لطف عیاں ہے کہ جو تھا

آج بھی تیرے تخیل کے صنم خانوں میں
وہی آوازۂ ناقوس و اذاں ہے کہ جو تھا

برہمن آج بھی خوش ہے تری باتی سُن کر
آج بھی شیخ ترا زمزمہ خواں ہے کہ جو تھا

خانقاہوں میں ترے قول سے ہے مستی و کیف
اہلِ دل کے لئے تو پیرِ مغاں ہے کہ جو تھا

آج بھی جی میں ہے اک تجھ سے پہیلی بوجھیں
چیستاں مرحلۂ سود و زیاں ہے کہ جو تھا

آج بھی گوری کو بابُل سے جدائی پہ سہاگ
وہی دل دوز اک اندازِ فغاں ہے کہ جو تھا

کہہ مکرنی ہو کہ دوہے ہوں کہ ہوں دو سخنے
اب بھی فن کے لئے تو روحِ رواں ہے کہ جو تھا

تیرے گیتوں سے فروزاں ہے مری بزمِ خیال
تیری ایجادوں سے اک طرفہ سماں ہے کہ جو تھا

اب بھی اس دیس کی نغموں سے جواں راتوں میں
تیرے بولوں کا وہی نرخ گراں ہے کہ جو تھا

• پھلواری، رام پور (یوپی) ۲۴۴۹۰۱

غزل

بسنت کمار بسنت

رُک جائیں گے سفر میں کہیں آبلوں سے کیا
ٹھہریں گے ڈر کے راہ میں ہم رہزنوں سے کیا

رکھے گا کون بڑھ کے سر اپنا صلیب پر
ہو پائے گا یہ کام کبھی مردہ دلوں سے کیا

اُترے گی کہکشاں بھی کبھی کیا زمین پر
گزرے گا چاند بن کے کوئی راستوں سے کیا

گلشن کو سونپ دیں گے کبھی رہزنوں کو پھر
لوہا نہ لیں گے اہلِ وطن دشمنوں سے کیا

کیا مسئلوں کا حل نہ نکالیں گے ہم کبھی
منہ پھیر لیں گے وقت کے ان مرحلوں سے کیا

بحرِ جہاں میں تیر رہے ہیں کنول صفت
خوشیوں سے کائنات کے ہم کو غموں سے کیا

عزم و عمل کی راہ میں رکھ کر قدم بسنت
گھبرا کے بیٹھ جائیں گے ہم الجھنوں سے کیا

ایڈوکیٹ، ۳۹/۲۵۱ ٹیڑھی بازار، کاب گنج، لکھنؤ ۳

غزلیں

ملکہ نسیم

بے کیف ساعتوں سے شناسائی دے گیا
محفل میں بھی وہ گوشۂ تنہائی دے گیا

میں ہجر کی رُتوں میں بھی کھُل کر نہ رو سکی
کچھ اس طرح وہ درسِ شکیبائی دے گیا

نابینا ساعتوں کو پرکھنا تھا اس لئے
گونگی سماعتوں کو بھی شہنائی دے گیا

ہر لفظ مجھ سے اذنِ سفر مانگنے لگا
چپ ہو کے مجھ کو طاقتِ گویائی دے گیا

وہ مجھ کو رنج و غم کے حوالے تو کر گیا
لیکن مرے خیال کو رعنائی دے گیا

ہم قربتوں کو جرم سمجھتے رہے مگر
یہ فاصلہ تو اور بھی رُسوائی دے گیا

وہ خوشبوؤں کی رُت کا گزرتا ہوا سفر
بچپن تو لے گیا مگر انگڑائی دے گیا

الف - 12 نارسٹ کالونی چار املی بھوپال
(ایم - پی)

جینت پرمار

آگ اک جسم کے شجر میں تھی
خواہشوں کی ہوا سفر میں تھی

ہر طرف اک عجیب منظر تھا
اک گھٹن آسمان بھر میں تھی

زرد شاخوں نے پھول ٹانک لئے
موسموں کی صدا شجر میں تھی

پھول کو چُوم کر اُڑی تتلی
کیسی جھنکار اس کے پر میں تھی

باغ میں آئی تھی نئی تتلی
شوخی ہر پھول کی نظر میں تھی

مجھ کو تکتے رہے در و دیوار
اجنبیت خود اپنے گھر میں تھی

۸/۳۰۰، امبالی فالیا، سرکی واڈ، شاہ پور، احمد آباد

ابراہیم اشک

جسے تلاش کیا ہم نے بے نشاں ٹھہرا
یہ حادثہ بھی محبت کا امتحاں ٹھہرا

دیارِ عشق میں صحرا سمٹ گئے کتنے
قدم قدم پہ کڑی دھوپ کا گماں ٹھہرا

غبارِ راہ سہی ہم، مگر یہ کیا کم ہے
اُٹھے تو اپنا سفر سوئے آسماں ٹھہرا

یہ ایک دل جو ہزاروں دکھوں کا مرکز ہے
مرے لئے تو کوئی دشتِ لامکاں ٹھہرا

ہمیں نہ روک سکے اپنے تیز قدموں کو
ہر ایک موڑ پہ لوگوں کا کارواں ٹھہرا

وہ ایک موڑ جہاں سے بچھڑ گیا کوئی
اُسی مقام پہ جیسے مرا جہاں ٹھہرا

نظر میں، دل میں، زباں پر، ہمارے ہونٹوں پر
کہاں کہاں سے وہ گزرا کہاں کہاں ٹھہرا

۳۳۷، سائی نواس، شانتی نگر، گرلاڈیو (ویسٹ)
بمبئی ۴۰۰۰۷۰

ملک زادہ جاوید

ہوائیں اس قدر نامعتبر ہیں
پسینے سے ہمارے جسم تر ہیں

تمہیں موسم کا کیسے علم ہوگا
پرندوں کی اڑانیں مختصر ہیں

ہمیں آغوش میں لے لیں گے اپنی
ابھی مانوس کچھ بوڑھے شجر ہیں

[illegible] بھی کرلیں آج باتیں
کہانی اور لطیفے عمر بھر ہیں

زمیں پر دھوپ نے خیمے جو گاڑے
کئی پرچھائیاں سمجھیں کہ گھر ہیں

نئی غزلوں میں لہجہ بولتا ہے
قدوں کی بھیڑ میں ہم معتبر ہیں

۴۵-بی، ڈی-ایچ-ای-ایل کالونی، سیکٹر ۱۷، نوئیڈا
۲۰۱۳۰۱ (یوپی)

منظر سلطان

پرانے لوگ عقاب کا مزاج رکھتے تھے
مٹا کے خود کو پڑوسی کی لاج رکھتے تھے

ہنسو نہ وقت کے روندے ہوئے جیالوں پر
کبھی یہ قبضۂ قدرت میں تاج رکھتے تھے

وہ حق نواز جو پانی کی بوند کو ترسے
زباں زباں پہ رقم احتجاج رکھتے تھے

جو کہہ دیا اُسے پتھر پہ لکھ دیا جانو
قبیلے والے یہ رسم و رواج رکھتے تھے

سُنا ہے بھوک سے وہ لوگ مر گئے منظر
جو مُٹھیوں میں چھُپا کر اناج رکھتے تھے

منشاٹولہ، بیتیا ۸۴۵۴۳۸ (بہار)

ریحان ناصر

جھوٹا سچا جیسا بھی ہے اچھا ہے
اُن کا وعدہ جیسا بھی ہے اچھا ہے

ہم اپنی مرضی سے آتے جاتے ہیں
گھر کا رستا جیسا بھی ہے اچھا ہے

احسانوں کی چھت کے نیچے کون رہے
پیڑ کا سایا جیسا بھی ہے اچھا ہے

بول تمہارے نازک نازک ہونٹوں کا
کھارا میٹھا جیسا بھی ہے اچھا ہے

سچ کہنے سے ڈر لگتا ہے اب مجھ کو
جھوٹ تمہارا جیسا بھی ہے اچھا ہے

ناصر ہم تو ریت [illegible] بسا لینا ہے
شعر ہمارا جیسا بھی ہے اچھا ہے

عقب کمال گیٹ، محمد علی روڈ، مومن پورہ ناگپور

سردار پنچھی

پُروا پاگل ہوگئی کیسا پا کے تیرے گاؤں سے
بہکی بہکی پھیر رہی ہے آکے تیرے گاؤں سے

شبنمی آنکھوں میں کاجل زلف تیری میگھ دُوت
بجلیاں گزریں نہ کیوں شرما کے تیرے گاؤں سے

جاتے جاتے ہوش میں کچھ کہہ لوں دنیا سے کہ پھر
ہوش میں آنا نہیں ہے جا کے تیرے گاؤں سے

یہ دھواں، یہ شور، یہ اندھا بناتی روشنی
کون لے آیا مجھے بہلا کے تیرے گاؤں سے

اس اُداسی میں ہَوا خود مہرباں مجھ پر ہوئی
دے گئی اک بوند خوشبو لا کے تیرے گاؤں سے

اِک کرن پربت سے اُتری تیرے آنگن آ رُکی
ایک سُورج پھر چلا کچھ پا کے تیرے گاؤں سے

لشین، پنجاب ماتا نگر، پکھوال روڈ، لدھیانہ ۱۴۱۰۰۲

بدر نظیری

بھرے ساون میں بادل کو ہُوا کیا
کہ خود ہی بکھر رہا ہے آج پیاسا

بنا تعبیر کا ایسا جزیرا
کہ ہوں قربان لاکھوں اس پہ رویا

نہ آئی دُھوپ اِک مٹھی اِدھر بھی
ٹھٹھرتا رہ گیا یہ صحن میرا

سحر سہمی ہوئی سی بکھر رہی ہے
اندھیرا پھر رہا ہے دندناتا

یہ شب خوں کا اثر ہے کہ ابھی تک
ہے خوں میں آسماں کا ہر کنارا

جو میں نے بدر آنکھیں بند کر لیں
کھلا منظر نظارہ در نظارا

بنیاپوکھر، گیا ۸۲۳۰۰۱ (بہار)

انل کمار انداز

وہ شام ہو کہ سحر بے قرار رہتا ہے
ہمارے دل کو ترا انتظار رہتا ہے

ہمارے گھر میں وہی داستانِ تنہائی
تمہاری بزم میں ذکرِ بہار رہتا ہے

بکھیرتا ہے جو خوشیوں کے پھول دنیا میں
اُداسیوں سے وہی ہم کنار رہتا ہے

نکل کے آیا ہوں جب سے کسی کی محفل سے
سکوں نظر کو نہ دل کو قرار رہتا ہے

میں اُس کے پاس پہنچ جاؤں گا ضرور اک دن
وہ لاکھ چاند ستاروں کے پار رہتا ہے

عجیب کھیل دکھاتی ہے زندگی انداز
ہنسی کے بیچ کوئی اشک بار رہتا ہے

A - ۴۳۲/۵۵۷، سولیم سرائے، الٰہ آباد

غزلیں

خالد عبادی

مجھ میں اک دریا رواں رہتا ہے
سبز ہر منظرِ جاں رہتا ہے

اب ہمیں بزمِ بشارت سے اُٹھا
تیری آنکھوں میں دھواں رہتا ہے

دل کو تنہا ہی گزرنا ہوگا
جاں کو اندیشۂ جاں رہتا ہے

دیکھیں اب کون سا موسم بدلے
صحن ہر ذرہ تپاں رہتا ہے

موسمِ شورشِ دل بھی گزرا
پھر بھی وہ شعلہ بجاں رہتا ہے

ڈاکخانہ کبائیہ پورا، دربھنگہ ۸۴۶۰۰۴

شاہد اختر

لہو کی شاخ منوّر اُسی کے دم سے ہے
چمن میں دید کا منظر اُسی کے دم سے ہے

ہمارے خواب کی تعبیر لانے والا وہ
ہماری نیند کا محور اُسی کے دم سے ہے

اُسی کی آنکھ میں قربت کا ذائقہ روشن
بدن کا لمس میسّر اُسی کے دم سے ہے

اُسی نے پاؤں میں زنجیرِ مصلحت ڈالی
حصارِ ذات کا چکّر اُسی کے دم سے ہے

بکھیر دی ہیں صداؤں کی کرچیاں اُس نے
سماعتوں کا مقدّر اُسی کے دم سے ہے

محلہ مغلپورہ، سہسرام، بہار

حسن بن جمیل مرزا

دل و جاں، ہوش و خرد، صبر و سکوں سب کا عدو
سُرمگیں آنکھ سے پھینکا ہوا کالا جادو

میرا ماضی کسی گُل پوش سے منسوب ہوا
دشمنِ جاں ہے فضاؤں میں بھٹکتی خوشبو

قتل کیا سہل پسندی نے ہماری ورنہ
سخت کوشی کی علامت تھے ہمارے بازو

اے مرے عہد شکن تجھ کو خبر ہے کہ نہیں
راہ تکتا ہے تری آج بھی سُونا پہلو

بابِ امکاں سے تو مایوس صدائیں لوٹیں
شامِ تنہائی ہے، دل آج ہے پھر بے قابو

کازموپولیٹن اسکول، سعد پورہ، مظفرپور (بہار)

بھگوان داس اعجاز

آیا ہے بازار میں یہ کیسا ٹھہراؤ
خریدار خود بک گیا کرتے کرتے بھاؤ

کیسی ہوتی چاندنی کیسا سورج واس
ہم اجگر کے پیٹ میں ترسے بارہ ماس

سب کو روز و شب ملے، ہمیں رات ہی رات
پاؤں ڈھکیں یا سر ڈھکیں یہ چادر دو ہات

من دُبدھا میں ہی رہا، رین ہوئی یا بھور
بھیتر چمگادڑ اڑیں باہر کاگا شور

اک چہرہ سو صورتیں، ہر صورت ہے موَن
درپن درشاتا نہیں میرے بھیتر کون

بھیتر کیا کیا ہو رہا اے دل کچھ تو بول
ایک آنکھ روئے بہت ایک ہنسے جی کھول

ٹھان لیا اعجاز اب، کر دیں گے انکار
دل کے ہاتھوں کیوں بکیں روز سرِ بازار

ڈی - ۴۵۱ ، بلجیت نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۸

آج کل نئی دہلی

رئیس الدّین رئیس

جیون پُستک پڑھ چکے پڑھ ڈالا ہر باب
پاپ بڑھا سنسار میں پُن ہوا کم یاب

کیسے کہیں ہم راکھشس کیسے کہیں یم دُوت
ہر انساں کے سر چڑھا زندگی کا بھوت

چہرہ جس کا پھول سا نین گلابی جام
گزرے اس کے سائے میں کاش کبھی اِک شام

ہو سپنے ہی میں مجھے اب تیرا دیدار
چھوٹی سی خواہش یہی باقی ہے اک بار

۱۰/۱۷۲۵ دہلی گیٹ ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

یوگیندر دت شرما

اونگھ رہا تھا بے خبر نیا ہوا نے چھیڑ
چونک چونک سہما کیا یہ کنیر کا پیڑ

یہ دن بھی تھا دیکھنا چلو کیا سویکار
میرے حصے میں نہ تھا، نہ تھا ندی کا پیار

موتی لے کر لوگ تو گئے کنارے بیٹھ
ہم کو آخر کیا ملا گہرے پانی پیٹھ

سپنے ٹوٹے دن کٹا، رات جگی اُمّید
آنکھوں کو بھائی کہاں کبھی چین کی نیند

نیل کنٹھ لو لا کہیں اتنے برسوں بعد
پھر ماں کا آنچل اُڑا، بچپن آیا یاد

یوگیشور سے پوچھتی رادھا بھر بھر آنکھ
کہاں گئی وہ بانسری کہاں مور کی پانکھ

سب نے اپنے چُن لئے آکرشن کے کیندر
پکڑو تم بھی راہ اب، بھٹکو مت یوگیندر

کے - بی 47 - کوی نگر، غازی آباد ۲۰۱۰۰۲

عبدالصمد

تنہائی

اُس نے ایک تنقیدی نگاہ آئینے پر ڈالی۔ کہیں سے کوئی کمی نہیں تھی۔ اس کے کانوں میں ایک جملہ موسیقی کی طرح گونج رہا تھا۔

"میں آرہا ہوں جان۔۔۔"

موسیقی کی لہر نے اس کی ساری شخصیت کو جیسے اپنے ہالے میں لے لیا تھا۔ اس کے پورے سراپا کو بدل ڈالا تھا، اُسے کسی سنگار کی ضرورت باقی نہیں رہی تھی۔ ایک جملے نے جیسے اُسے سر سے پاؤں تک سنوار دیا تھا۔ اس خبر کے بعد کہ وہ آرہا ہے، وہ سراپا انتظار بن چکی تھی۔ اور اب انتظار ہی اُس کا سب سے بڑا سنگار بن گیا تھا۔

یوں بھی اُس کا فطری حسن اُسے بہت پسند تھا۔ اُسے جب بھی آنا ہوتا تو اس کی فرمائش ہوتی کہ وہ خاص طور پر تیار نہیں ہو۔ وہ جیسی بھی ہو، بس اُسی حالت میں اس کا انتظار کرے۔ اُس کے لانبے، چمکیلے، گھنے کھُلے کھُلے خوبصورت بال، اُس کا بے حد متناسب چھریرا بدن، اُس کی بڑی بڑی بے ساختہ بولتی ہوئی آنکھیں، اُس کی آواز کی شیرینی، اس کی شوخ حرکات و سکنات اور سب سے بڑھ کے اس کا رنگ ــــ بے حد نرم و نازک سا سانولا پن کہ جب وہ گلابی رنگ کا جمپر پہن لے تو اس کی جلد بے میل کھا جائے۔ آسمانی رنگ کا پہن لے تو بے حد فطری معلوم ہو، سرخ رنگ کا پہن لے تو اس کا حسن دوبالا ہو جائے، کالا رنگ تو جیسے اُسی کے لئے بنا ہو ــــ اُس کا حُسن کسی چیز کا محتاج نہیں تھا۔

یہ اُس نے اتنی بار کہا تھا کہ اب اُسے کچھ یاد ہی نہیں تھا۔ وہ جب بھی اس خوبصورت اور مخصوص جملے کو سوچتی تو اس کے بدن میں ایک عجیب خوشبو سی تیر جاتی اور اُسے لگتا جیسے وہ ان دیکھی دنیاؤں کی سیر کر رہی ہو۔ اُسے ان دنیاؤں کی سیر کس نے کرائی تھی ــ؟

ایک وقت وہ بھی تھا، جب وہ اپنے آپ کو ایک بدصورت لڑکی سمجھتی تھی۔ ایک دُبلی پتلی، سانولی سلونی، ایک عام سی لڑکی ــ دوسری بے شمار لڑکیوں کی طرح۔ آہستہ آہستہ ــــ بہت آہستہ آہستہ اُسے محسوس ہوا کہ وہ بھی کچھ ہے۔ اُس کے پیچھے کوئی طاقت ہے، کوئی غیر مرئی قوت جس کی بنیاد پر وہ دنیا کا مقابلہ کر سکتی ہے، دنیا کو اپنے قدموں میں جھکا سکتی ہے۔ اُس کے کانوں میں ہر وقت کوئی سرگوشی کرتا رہتا۔۔۔۔۔۔ تم بھی کچھ ہو۔ ۔۔۔۔۔ تم بھی کچھ ہو۔۔۔۔۔۔

زندگی میں اُسے محبت کی کمی کا کبھی احساس نہیں ہوا تھا۔ بھرا پُرا گھر اور ان میں ایک سے بڑھ کے ایک چاہنے والے۔ اپنے پرائے سبھوں کی آنکھیں اُس کے لئے محبت بھری جھیلیں تھیں۔ بچپن ہی سے اُس کی ادائیں کچھ ایسی تھیں کہ ہر دل اُسے دیکھ کر مچل اُٹھتا۔ شوخ اور معصوم ادائیں، چہرے پر ہر وقت مسکراہٹ اور دل کو موہ لینے والی حرکتیں۔ اپنوں میں پیاری، پرایوں میں دُلاری۔۔۔۔۔

کلاک نے گھنٹے کی آواز لگائی اور وہ جیسے اپنے آپ سے نکل پڑی۔

اُس کے آنے کا وقت نزدیک آرہا تھا۔ وقت اُس کا تابع تھا۔ اُس کی پابندیٔ وقت دیکھ کر کبھی کبھی اُسے حیرت ہوتی۔ تیز رفتار دوڑ، بے پناہ مصروفیت، وعدوں اور اقدار کی پامالی اور سچ کا جھوٹ میں اور جھوٹ کا سچ میں یوں مل جانا جیسے دودھ میں پانی' ایسی صورت میں بھی۔۔۔۔۔۔

"تم کیسے اس سرکش گھوڑے کو اپنے قابو میں کر لیتے ہو۔۔۔۔۔۔؟" اُس نے ایک ادائے خاص سے مسکرا کر پوچھا۔

۳/۱۔ پاٹلی پُتر کالونی، پٹنہ ۱۳

وہ دھیرے سے اپنے ہونٹوں میں مسکرایا اور بولا
"جس کے ہاتھوں میں اتنی طاقت ہو، وہی قابو پا سکتا ہے نا ——"
"تو تمہارے ہاتھوں میں.....؟"
جواب میں اُس نے اس کے نازک ہاتھوں کو اپنے ہاتھوں میں لے لیا۔ اور آہستہ سے بولا۔
"اِن ہاتھوں میں....."
"اِن ہاتھوں میں.....؟"
اس نے دھیرے دھیرے اپنے ہاتھوں کو چھڑایا اور بہت حیران نظروں سے اُنہیں دیکھنے لگی۔
"تمہیں تھوڑی نظر آئے گی طاقت ان میں۔ وہ تو بس میری آنکھیں ہیں....."
"کیوں ——؟' تمہارے پاس رشیمہ کی آنکھ ہے نا —— تیسری آنکھ۔"
اُس نے تیکھی نظروں سے اُس کی طرف دیکھا۔
"یہی سمجھ لو اور یہ تیسری آنکھ بھی سب کے پاس نہیں ہوتی حضور۔" اُس کے لہجے کی مضبوطی اور خود اعتمادی نے اُسے کچھ بولنے کی اجازت ہی نہیں دی۔ کچھ ایسی ہی چٹان شخصیت تھی اس کی۔ معمولی اور چھوٹی سی بات بھی بولتا تو جیسے فیصلہ صادر کر رہا ہو۔ کبھی کبھی وہ اُس کے قولِ فیصل کو دیکھ کے حیرہ جاتی۔
"پتہ نہیں کیا سمجھتے ہو اپنے آپ کو، دماغ ہی نہیں ملتا....."
لیکن پھر تھوڑی دیر کے بعد اُس کی باتیں یاد آنے لگتیں تو جیسے بس اُسی کی باتیں یاد آتی رہتیں..... بوجھ لو اور جی خوش ہو جائے۔ کیا زور تھا، کیا طاقت تھی..... مرد تھا' مرد.......پورا مرد.......
بس وہ آ چلا۔ اُس نے تیاری بہت پہلے شروع کر دی ہوگی۔ غسل کے بعد اپنے جسم پر خوشبودار پاؤڈر چھڑک کر اپنا پسندیدہ سفاری سوٹ پہن لیا ہوگا۔ اپنی عادت کے مطابق گردن کے چاروں طرف اسپرے کیا ہوگا۔ کئی بار اپنے بال سنوارے ہوں گے۔ اُسے ہمیشہ یہ دھڑکا لگا رہتا ہے کہ اُس کے بال بکھر گئے ہوں گے یا بکھر جائیں گے۔ اپنا چشمہ کئی زاویے سے اپنی ناک پر جمایا ہوگا۔ حالانکہ بیچارہ چشمہ ہمیشہ اپنی جگہ پر جما رہتا ہے۔ اپنے ہاتھ پر بندھی گھڑی دیکھی ہوگی۔ اُس کے حساب سے اتنا وقت ہوا ہوگا کہ اب اگر وہ چل پڑے تو ٹھیک وقت پر یا دو چار منٹ قبل ہی یہاں پہنچ جائے......
وہ چل پڑا ہوگا اور بس کچھ ہی دیر میں یہاں پہنچ جائے گا، ایک اسٹائل سے گھنٹی دبائے گا' وہ دوڑ کر دروازہ کھولے گی۔ وہ اُسے مسکرا کر دیکھے گا۔ وہ بھی مسکرائے گی پھر وہ ہولے سے کہے گا۔
"ہیلو جان....."
یہ جان..... کتنا اچھا لگتا ہے۔ اس کے منھ سے صرف جان..... کوئی سنے تو اس کی سمجھ ہی میں کچھ نہ آئے۔
"جان....."
اگر میری جان کہتا تو کتنا عامیانہ سا لگتا۔ جیسے وہ صرف اُسے نہیں بلکہ ایک ساتھ بہت سی لڑکیوں کو مخاطب کر رہا ہے۔ کتنا خراب لگتا اُسے یہ جان کر کہ بس وہ بہت سی لڑکیوں میں سے ایک ہے۔ وہ بھی اُنہیں کی طرح بس میری جان ہو جاتی —— لیکن جان.....
جان تو صرف اُس کا ہے۔ اُس کے منھ سے جان سُن کر ایسا لگتا ہے کہ ساری دنیا اُس کے قدموں کے نیچے ہے، وہ ساری دنیا کو روشن کر رہی ہے۔ پتہ نہیں جان میں ایسی کون سی خاص بات تھی کہ وہ جب بھی اُس کے بارے میں سوچتی تو اپنے آپ میں نہیں رہتی، وہ کبھی اُسے نام سے مخاطب نہیں کرتا، صرف جان....... اور جب بھی جان اُس کے منھ سے نکلتا تو اُسے محسوس ہوتا کہ یہاں پر 'وہ' ہے۔ صرف 'وہ' اُس کے سوا کوئی نہیں.....
وہ اندر آئے گا اور دھیرے دھیرے چلتا ہوا اپنی مخصوص جگہ پر بیٹھ جائے گا۔ پھر وہ بھی اُس کے قریب والی کرسی پر بیٹھ جائے گی۔ پھر باتیں شروع ہوں گی..... باتیں......
جن کا کوئی اور نہ چھور.......
باتیں کہاں شروع ہوتیں کہاں ختم، ان کا کوئی موضوع نہیں ہوتا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ وہ ہر بات کا سلسلہ اُس سے ضرور ملا دیتا ہے۔ اس کی آواز سے اُس کے رنگ سے، اُس کے سراپا سے..... اُس کے انگ انگ سے..... خشک ترین موضوع بھی ہو وہ اُس کے ذکر سے رنگین بن جاتا۔ وہ کان لگائے اُس کی بات سنتی رہتی کہ وہ جانتی تھی اگلے جملے کے بعد یا پھر اُس کے آگے قریب ہی کہیں اُس کا ذکر ضرور آئے گا۔ اس کا کوئی نہ کوئی تعلق کہیں سے ضرور نکل آئے گا..... یہ باتیں کبھی ختم نہیں ہوں، کہیں ختم نہیں ہوں۔ ان کا سلسلہ یونہی چلتا رہے۔
—— اور یہ سلسلہ جاری رہتا بھی ہے کیونکہ اُس کے آنے اور نہیں آنے کے درمیان کا جو وقفہ ہوتا ہے وہ اس کی مسحور کن باتوں ہی سے پُر رہتا ہے۔ در و دیوار، چھت، آسمان و زمین کتابوں، پردے، پھول، آرام و آسائش کی چھوٹی بڑی سبھی چیزوں سے اُس کی خوبصورت باتیں بھینی بھینی خوشبو بن کر پھیلتی رہتی ہیں۔ اور اس کے کانوں میں رس گھولتی رہتی ہیں۔
صرف یہی ایک [illegible] کہ بادل تو بہت آتے لیکن برستے نہیں۔ کبھی کبھی پھواریں پڑ جاتیں لیکن وہ اس کا کیا بگاڑ سکتی تھیں ——؟ کبھی کبھی اُسے محسوس ہوتا کہ وہ جھوٹ تو نہیں بول

رہا۔ وہ جب اُس کی باتوں کے سنگھار کے ساتھ آئینہ کے سامنے کھڑی ہوتی تو آئینہ چُپ سا ہوجاتا۔ اُس کی خاموشی بڑی معنی خیز ہوتی کہ وہ نہ اُس کی حمایت کرتا نہ اِس کی۔ اس وقت اس کی عجیب کیفیت ہوتی ——

اُس کی بات مانے.....؟

اپنے دل کی مانے......؟

باہر آئینے کی خاموشی کو کوئی معنی پہنائے؟

آئینے تو جھوٹ بھی بولتے ہیں نا، یہ بات اگر سچ ہوئی تو.....؟

نہیں.... نہیں، ایسا نہیں ہوسکتا کہ وہ جھوٹ کہے ——

آئینے جھوٹ بول سکتے ہیں۔ اس کا دل جھوٹ بول سکتا ہے، ساری دنیا جھوٹ بول سکتی ہے، لیکن وہ نہیں...... کبھی نہیں۔ ..... وہ اس کے سچ ہی پر تو قائم ہے، پھر اس کا وجود کہاں باقی رہے گا.....

یہ بھی اُس کی ایک ادا ہی ہے کہ جاتے وقت اُس کے ہاتھوں کو اپنے ہاتھوں میں لے لے گا، اُنہیں یوں دیکھے گا جیسے وہ کوئی انمول چیز ہوں، اُنہیں اپنی آنکھوں سے لگائے گا۔ پھر اچانک بالکل غیر متوقع طور پر اُنہیں چُوم لے گا۔ وہ گھبرا کر اپنے ہاتھوں کو اس کی گرفت سے چھڑائے گی۔ اس کی نظریں جُھک جائیں گی۔ اُس کے سانولے گالوں پر ایک سُرخی سی آجائے گی۔ اس کے سارے جسم پر چیونٹیاں سی رینگنے لگیں گی اور وہ... وہ بڑے اطمینان سے اُسے بائی بائی کرتا ہوا اپنے دونوں ہاتھ پینٹ کی جیبوں میں ڈالے چلا جائے گا۔ پھر جلد ہی آنے کے لئے۔

ہمیشہ ایسا ہی ہوتا ——

شروع شروع میں کتنا اچھا لگا تھا... ہاتھ چُومنا... کتنا نرم... کتنا گرم، کس قدر پُرکشش، کیسا دلکش..... جیسے کوئی بہت ہی دلچسپ کہانی شروع ہو رہی ہو۔ لیکن کہانی تو وہیں کی وہیں کھڑی تھی نہ آگے بڑھ رہی تھی نہ پیچھے ہٹ رہی تھی۔ وہ منتظر رہتی کہ اس کے بعد پھر..... پھر......

وہ اپنے سارے جسم و جان سے منتظر رہتی۔ اُس کے سارے جسم میں ایک ان دیکھی لذت سرسراتی رہتی، اُس کی آنکھوں میں انتظار ایک مومی سراپا بن کر آہستہ آہستہ پگھلتا رہتا۔ اُس کے اندر ایک کے بعد ایک طوفان برپا ہوتے رہتے، لیکن وہ ان تمام باتوں سے بے خبر —— بڑی لاپرواہی کے ساتھ اُس کی آنکھوں میں جھانکتا ہوا نکل جاتا اور وہ اپنے آپ پر قابو پانے میں اس لئے کامیاب ہو جاتی کہ وہ پھر آنے والا ہوتا۔ اس کے انتظار کی لذت اُسے دوسرے تناؤ میں مبتلا کر دیتی —— ایک خوشگوار تناؤ میں۔

اس کے سامنے خوب صورت معصوم کیاریاں تھیں۔ اُن میں خوشنما پھول کھلے ہوئے تھے۔ ہر چہار طرف بہار ہی بہار تھی۔ خزاں بھی آتی تو بہار کے پردے میں اور یوں دبے پاؤں نکل جاتی کہ اُس کے آنے کا احساس ہی نہیں ہوتا۔

بابا ہر وقت اُسے اپنے کاندھوں پر لئے پھرتے۔

"توبہ کیا کرتے ہیں آپ بھی، اتنی بڑی ہوگئی اور آپ —— کچھ تو خیال کیجئے...!"

ماں کو بابا کا پیار ایک آنکھ نہ بھاتا۔

"تو کیا ہوا..... میں تو چاہتا ہوں کہ میری بیٹی میرے کاندھوں پر بیٹھی بیٹھی جوان ہوجائے!"

بابا، ماں کو چڑانے کی کوشش کرتے۔ ماں چڑ تو جاتی، لیکن اُس کی زبان سے کچھ نہ نکلتا۔ بس کھاجانے والی نظروں سے اُسے اور بابا کو دیکھے جاتی۔

"میری بیٹی، بیٹی نہیں، میرے لئے تو یہ بیٹا ہے، بیٹا....."

بابا بڑے چاؤ سے سب کو بتاتے۔

"آخر تمہیں بٹیا کی اتنی تمنا کیوں ہے؟ چار چار تو بیٹے ہیں تمہارے....."

بابا کے دوست دسرتھ بابو کہتے۔

"وہ چاروں بھی بیٹے.... لیکن اُن سب کا سردار یہ بیٹا، میری رانی....."

بابا مسکرا کر جواب دیتے۔

"تمہاری تھیوری سمجھ میں نہیں آتی۔ آخر تم ایک بیٹی کو بیٹا بنانے پر کیوں تُلے ہو۔ وہ چاروں بیٹیاں ہوتیں تو ایک بات بھی تھی"۔

دسرتھ بابو بابا کو سمجھانے کی کوشش کرتے، لیکن بابا کچھ نہ سمجھتے اور بیٹا بیٹا کی رٹ لگاتے رہتے۔

بھائیوں کیلئے کرکٹ کے بلے، ہاکی، فٹ بال اور بیڈمنٹن وغیرہ کے سیٹ آتے تو کسی کو اعتراض نہ ہوتا کہ یہ لڑکوں کے کھیلنے کی چیزیں ہیں۔ لیکن یہ سامان اُس کے لئے آتے تو سب کی اُنگلیاں اُٹھ جاتیں۔

"خواہ مخواہ لڑکی کو لڑکا بنانے کا شوق ہے کیا ضرورت ہے اُسے لڑکوں کے کھیل کھیلنے کی۔ لڑکی وہ جو گڑیوں سے کھیلے نہ کہ......"

لیکن بابا کی حمایت کے سامنے سارے جملے پسپا ہوجاتے۔ چچا، ماموں، خالو، پھوپھا اور دوسرے رشتہ دار لڑکی ہونے کی رعایت سے گڑیاں، کھیلنے کے برتن اور دوسرے نسوانی پہچان رکھنے والے کھلونے لاتے۔ تو اُنہیں شیشے کی الماریوں میں بہت خوبصورتی کے ساتھ سجا دیا جاتا۔ لڑکی گھر میں ایک ہی تھی اور وہ لڑکوں میں کھیلتی۔

اُس کے آنے کا وقت بہت قریب آگیا ہے۔ وقت کی دھیمی چاپ اُس کے کانوں میں سُنائی دینے لگی ہے۔ اُس نے اپنا آدھا راستہ یقیناً طے کر لیا ہوگا۔ آس پاس کی ساری فضاؤں

میں اُس کی خوشبو محسوس ہونے لگی ہے، ہر درخت، ہر پھول، ہر پتّی اور ہر ڈالی پر اُسی کی تصویر نظر آنے لگی ہے۔ ہواؤں میں اُس کی ہنسی گونج رہی ہے۔ آسمان جیسے پل پل اُس کی خبر لانے لگا ہے۔ اور زمین اُس کے قدموں کے راز کو آشکارہ کرنے لگی ہے۔ اُسے محسوس ہوا کہ وہ کس قدر تنہا تھی۔

اندر تنہا.....

باہر تنہا.....

ایسی جان لیوا تنہائی کے ساتھ لپٹ کر وہ کیسے رہی اتنے دنوں۔ اگر اُس کے پاس انتظار نہ ہوتا اور وہ ہواؤں اور فضاؤں سے سرگوشیاں نہ کرے تو...... اس کے بعد کچھ نہیں تھا۔ صرف سوالیہ نشان کی ایک لمبی قطار تھی جس میں دن بدن اضافہ ہی ہو رہا تھا۔ اس پوری قطار کو اس نے انتظار اور وابستگی کی خوشنما چادر سے ڈھک رکھا تھا۔ اس چادر پر اس کے وجود کا پھول مہک رہا تھا۔

بس یہی کل اس کی زندگی تھی۔

"دیکھ لینا اس لڑکی کی شادی میں بہت مشکل ہوگی۔ یہ کون سا طریقہ ہوا کہ لڑکی لڑکوں کی طرح نظر آئے۔؟"

ماں کو مردانہ کپڑوں میں پھنسی ہوئی اس کی جوانی سے بہت خوف آتا اور وہ بار بار بابا کی توجہ اُس کے تاریک مستقبل کی طرف مبذول کراتی رہتی تھی۔ لیکن پتہ نہیں بابا کے ایسا روشن خیال پھول بنجر زمین پر کیسے مہک رہا تھا۔ ماں کو لاپرواہی کا جو جواب انہوں نے اس کے بچپن میں دیا تھا۔ اُسے اُنہوں نے اس کی جوانی میں بھی برقرار رکھا۔

"یہ ــــ آزادئ نسواں کا دور ہے حضور، اب لڑکیوں کی شادی ماں باپ نہیں بلکہ خود لڑکیاں کریں گی ــــ"

"جہنم میں جائے ایسی آزادی ــــ آپ کی ایسی ہی باتوں سے اُس کی حوصلہ افزائی ہوتی ہے۔ پتہ نہیں آپ کس مٹی سے بنے ہیں۔ میں پوچھتی ہوں آپ کو اپنے مذہب کی بھی پرواہ نہیں رہی؟" بابا کے جواب پر ماں کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا اور وہ سب سے کارگر حربہ استعمال کرتے ہوئے تقریباً رو سی پڑیں۔ بابا ہنس پڑے پھر سنجیدگی سے بولے۔

"کیسے بھائی ــــ درمیان میں مذہب کی بات کہاں سے آگئی۔؟"

"آپ نہیں جانتے کتابوں میں کیا لکھا ہے۔ قرب قیامت کے آثار میں یہ بھی شامل ہے کہ لڑکیاں لڑکوں کی شکل اختیار کرلیں گی اور لڑکے.....!"

"سو فی صد مان لی آپ کی بات۔ قرب قیامت کی باتیں بھی درست۔ لیکن یہ کہاں ثابت ہوا کہ وجیہ میری بٹیا بنے گی۔"

بابا بے حد سنجیدہ تھے۔ ماں زچ ہو کر رہ گئیں اور شکست کے احساس سے سچ مچ اُن کی آنکھوں میں آنسو آگئے۔ بابا کو شاید اُن پر رحم آگیا اور وہ نرم لہجے میں اُنہیں سنبھالتے ہوئے بولے۔

"دیکھئے، ابھی بچّہ ہے۔ اس کو اپنی پسند کی زندگی گزارنے دیجئے۔ بڑی ہوگی، عقل آئے گی تو پھر اپنے لئے کوئی مناسب راستہ چن لے گی۔ اس کی ذہنیت کو غلام مت بننے دیجئے۔ اس کو غلام بن کر نہیں، ایک آزاد منش انسان بن کر زندگی گزارنی ہے۔!"

"لیکن یہ جس کی بیوی بنے گی وہ تو چاہے گا نا.....!"

"لعنت بھیجئے ایسے آدمی پر جو بیوی نہیں غلام چاہتا ہو۔ میں تو کبھی ایسے شخص کے ہاتھوں میں اپنی بٹیا کا ہاتھ نہیں دوں گا جو اسے برابری کا مقام دینے کی اہلیت نہیں رکھتا ہو۔ اب وہ زمانہ گیا جب.....!"

بابا کی باتیں یاد آتیں تو دل پیار سی چلنے لگتی۔ اُنہوں نے اُسے ایک آزاد اور مکمل انسان بنانے میں کوئی کسر اُٹھا نہیں رکھی۔ اس لئے نہیں کہ ان کے اندر لاشعوری طور پر کوئی جذبہ پنپ رہا تھا بلکہ اس لیے کہ اُن کے نزدیک بیٹا یا بیٹی میں کوئی فرق نہیں تھا۔ اُنہوں نے اُس کے اندر اعتماد کی ایک طاقت سی بھر دی۔ اسی کے بوتے پر اُس نے زندگی کو برتا۔ لڑکوں کی طرح ہر امتحان میں اوّل آتے ہوئے آج وہ ایک بڑے سائنسی ادارے میں خلائی سائنسداں تھی۔ اُس کی آنکھوں میں وہ مضبوط لہر تھی، جس سے وہ زندگی اور زمانے کی ٹیڑھی اُنگلیوں کو اپنی مرضی کے مطابق سیدھا کر سکتی تھی۔ تفریق کا کوئی احساس اُس کے اندر پیدا نہیں ہو سکا تھا۔ وہ بڑے فخر سے اپنے آپ کو ایک مکمل آزاد انسان کہہ سکتی تھی۔

کیا واقعی ایسا ہی تھا ــــ؟

گھر میں اُس کے رشتے آنے لگے تھے ــــ

بابا اُس کی طرف سوالیہ نگاہوں سے دیکھتے اور اس کی آنکھوں میں ٹھہرے ہوئے سمندر کو دیکھ کر آسانی سے کہہ دیتے۔

"ابھی تو پڑھ رہی ہے.... ابھی عمر ہی کیا ہے اس کی.....!"

"اور وہ بابا کے گلے میں جھول جاتی۔"

"اوہ بابا کتنے اچھے ہیں آپ ــــ"

"میڈم، آپ مُلک کی مایۂ ناز سائنسداں سہی، لیکن آپ کو زندگی کے ٹیڑھے میڑھے راستے پر چلنا بھی تو ہے۔" اُس کے ایک سینئر کلیگ نے اُسے بہت سنجیدگی سے اُسے سمجھایا۔

"تو پھر ــــ؟"

اس نے تمسخر بھری نگاہوں سے اُس کی طرف دیکھا۔

"شادی کر لیجیے۔"

سیدھا سادا سپاٹ جواب۔

"شادی کروں ـــــ؟ غلام
بن جاؤں ـــــ؟ کسی کے ایک اشارے پہ
اپنی مرضی کو تابع بنالوں ـــــ؟ وہ دن کہے
تو دن، رات کہے تو رات ـــــ جی نہیں میں
اس قسم کے Male-Chauvanism کو اپنی
ذات کے دائرے میں پھٹکنے نہیں دوں گی۔"
اُس نے بڑی مشکل سے اپنے غصّے کو دباتے
ہوئے ٹھہرے ہوئے لہجے میں اُنہیں جواب دیا۔
"آپ ایک ساتھی بھی تو تلاش کر سکتی
ہیں ـــــ دُکھ سُکھ کا، رات دن کا، آپ کو
برابری کا درجہ دینے والا یا پھر چلیئے آپ ہی
اُسے برابری کا درجہ دے ڈالیئے گا ـــــ"
وہ واقعی اُس کے لیئے پُر خلوص تھے۔
اُس کا اپنا اس میں کوئی فائدہ نہیں تھا۔ وہ
بیوی بچّوں والے ایک خوش و خرّم زندگی کے
سربراہ تھے۔
"دیکھا جائے گا ـــــ"
اس نے لاپروائی سے جواب دیا اور
اپنے کام میں مصروف ہو گئی۔
"آپ بہت خوبصورت ہیں"
اس کے کانوں میں سرگوشیوں میں کہا گیا۔ جملہ
موسیقی کی طرح گونجا۔ اُس نے چونک کر اپنی
طرف دیکھا پھر آئینے پر نگاہ ڈالی۔ اُس کے سارے
جسم میں موسیقی سی بج رہی تھی ـــ
"آپ بہت خوبصورت ہیں"
آئینہ ہنس رہا تھا، لیکن اس کا
سننا بھی کیا پھر آئینے جھوٹ بھی تو بولتے ہیں۔
لیکن آواز میں جو یقین تھا، وہ آئینے کو بھی شرما
رہا تھا۔
"آپ ـــــ تم بہت
خوبصورت ہو ـــ.....
"تمہارا حسن سب سے الگ تھلگ
ہے ....."
"تمہارا حسن عام نہیں بلکہ ......"

"تم .... تم .... تم ....."
اُس کے کانوں میں سیٹیاں سی بج رہی
تھیں۔ چاروں طرف سے گونجتی ہوئی آوازیں
اُس کے دل کی تہوں میں اُترتی جا رہی تھیں اور
اُس کے سوئے ہوئے بے حس یقین کو جھنجوڑ
جھنجوڑ کر اُٹھا رہی تھیں۔
"تم بہت ہی ......"
"نہیں .... یقیناً ....."
اُس نے چونک کر چاروں طرف دیکھا۔
دُور دُور تک کسی کا پتہ نہیں تھا۔
وہ تھی صرف وہ۔ ہر طرف چھائی
ہوئی ـــــ
اُس کے کانوں میں جو سوالات گونجے
اُن کے جواب میں جو آوازیں اُبھریں وہ اُس
کی اپنی آواز تھی ـــــ صرف اپنی۔
ہواؤں میں خوشبوئیں کوند گئیں۔
در و دیوار پر خوشیاں سی لرزنے لگیں۔
دروازے کی گھنٹی بے حد مترنّم آواز میں ہنسی۔
اس نے ہولے سے دروازہ کھولا۔
"ہیلو جان ....."
وہ اندر آگیا اور صوفے پر اپنے
مخصوص کونے میں دھنس گیا۔
وہ بھی آہستہ آہستہ چلتی ہوئی اُس کے
قریب بیٹھ گئی۔
"مجھے .... کچھ دیر تو نہیں ہوئی۔؟"
"دیر .... ؟ بہت دیر ......
صدیاں بیت گئیں ......
"اوں تو حضور اس وقت رُومانی
موڈ میں ہیں"
"خراب صحبت کا کچھ نہ کچھ تو اثر ہوتا
ہی ہے"
"سچ ......؟"
اُس کے منہ سے بے ساختہ نکلا۔ اور
اس کے ہاتھوں نے اس کے نرم و نازک ہاتھوں

کو مشینی انداز میں تھام لیا جب اس کے جسم میں
میٹھی میٹھی سی سنسنی پھیلی تب پتہ چلا۔
"بالکل سچ .....؟"
اس نے بڑی شوخی سے کہا اور اپنے
ہاتھوں کو چھڑانے کی کوشش کرنے لگی۔ لیکن
بے سود۔ گرفت سخت تھی۔
"سچ ......؟"
اس کا ایک ہاتھ اس کی کمر کا ہالہ بن گیا۔
ویسے کمر ہی کتنی تھی۔
"ارے ....."
اُس کے منہ سے نکلا اور وہ بجلی کی
طرح تڑپ کر اُٹھی۔
اُس نے گھبرا کر اُس کی کمر چھوڑ دی۔
اور شرمندہ شرمندہ سا اُس کی طرف دیکھنے لگا۔
اُس کے چہرے پر پسینہ آگیا تھا اور
وہ دوپٹے سے پونچھ رہی تھی۔
سامنے وہ بیٹھا تھا۔
نہیں۔ وہ نہیں ایک مرد .... پورا
مرد جس کے بازوؤں کی مچھلیاں تڑپ رہی
تھیں، جس کی مضبوط ٹانگوں میں آگ کے
دریا کو پار کر جانے کی صلاحیت تھی اور جو
کھڑا ہوتا تو وہ اُس میں چھپ جاتی جو اگر
جھک جاتا تو اس پر چھا جاتا۔ اور جو اگر اپنے
آہنی بازوؤں میں اُسے اُٹھالے جاتا تو
پھر کوئی طاقت اُسے چھڑا نہیں سکتی تھی۔
سامنے ہی تھا وہ .....
"کیا ہوا جان ـــــ؟"
اچانک درمیان میں حائل خاموشی
کا پردہ اُس نے اپنی گمبھیر آواز میں چاک
کیا۔ وہ بدستور اپنا پسینہ پونچھ رہی تھی۔
چونک کر آہستہ سے بولی۔
"کچھ نہیں"
"نہیں ..... کچھ تو .... تم
اچانک گھبرا گئیں ......"

اُس کے اندر بیٹھا کوئی بار بار کُرید رہا تھا۔

"نہیں تو ۔۔۔۔۔ میں گھبرا گئی تھی۔؟
نہیں نہیں، ایسی کوئی بات نہیں ۔۔۔۔"

اُس نے ایک بے جان سی مسکراہٹ کے سہارے اپنے چہرے پر زندگی لانے کی کوشش کی۔

"نہیں ۔۔۔۔۔ کوئی بات نہیں ۔۔۔۔۔
ہاں تو ہم کیا گفتگو کر رہے تھے ۔۔۔۔؟"

اُس نے اپنے آپ پر قابو پالیا۔

"گفتگو ۔۔۔۔۔ کیا ہم کوئی بات کر رہے تھے۔ مجھے تو یاد نہیں ۔۔۔۔۔؟"

"ہاں، وہ شاید ایسی ہی کوئی بات تھی ۔۔۔۔۔ تو پھر کوئی دوسری بات شروع کریں ۔۔۔۔"

"ہاں، ضرور ۔۔۔۔"

"ایک شعر سنو"

"تم مخاطب بھی ہو قریب بھی ہو
تم کو دیکھوں کہ تم سے بات کروں"

"شکریہ ——"

اُس نے نظریں نیچی کر کے آہستہ سے کہا۔ وہ کھلکھلا کر ہنس پڑا۔

"شکریہ ——" یعنی آپ شکریہ بھی ادا کرنے لگیں ۔۔۔۔۔" خوب ۔۔۔۔"

"تو کیا میں اتنا بھی نہ کروں ۔۔۔۔"

اُس نے بڑے بھولے پن سے کہا اور اُن کے اندر جو نامعلوم سے کانٹے اُگ آئے تھے، وہ یکسر غائب ہو گئے۔

"او جان، تم کتنی بھولی ہو ۔۔۔۔"

اُسے بے ساختہ اس پر پیار آ گیا اور اُس نے بالکل غیر ارادی طور پر اُس کی پیشانی کو چوم لیا۔ بالکل اچانک ۔۔۔۔۔ بے ساختہ ۔۔۔

اُس کا چہرہ تمتما اُٹھا اور وہ مشینی انداز میں پھر اُٹھ کھڑی ہوئی

"کیا ہوا؟"

وہ پھر سے مسمار سا ہو گیا۔

"کچھ نہیں ۔۔۔۔"

اُس کے اندر سے گھٹی گھٹی سی آواز نکلی۔

سامنے جیسے بابا کھڑے تھے۔ اُن کی شہادت کی اُنگلی اُس کی طرف اٹھی ہوئی تھی جس سے آواز آ رہی تھی۔

"یہی ہے وہ ۔۔۔۔۔ یہی ہے وہ ۔۔"

اُس نے چونک کر اُس کی طرف دیکھا۔

وہ رومال سے اپنے چہرے اور گردن کا پسینہ پونچھ رہا تھا۔

"اُس کے اندر، بالکل اندر، باہر نہ نکلنے والی ایک آواز چاروں طرف چکر لگانے لگی۔

"کیا تجھے انتظار نہیں تھا ۔۔۔۔۔ کیا تجھے انتظار نہیں تھا ۔۔۔۔۔ کیا تجھے ۔۔۔۔۔"

"تم کچھ پریشان لگ رہی ہو۔ کہیں میری وجہ سے تو نہیں"۔ اُس نے کچھ عجیب سے لہجے میں دریافت کیا۔ جواب دینے میں اُس نے ایک لمحہ —— بس ایک لمحہ کا توقف کیا کہ وہ اُٹھ کھڑا ہوا۔

"اچھا تو میں چلتا ہوں ——"

"کیوں، بیٹھئے نا ابھی —— ابھی باتیں ہی کہاں ہوئی ہیں ۔۔۔۔"

اُس کے اندر پتہ نہیں اتنی ہمت کہاں سے آ گئی کہ وہ کہہ بیٹھی۔

"میرا خیال ہے کہ آج کچھ باتیں نہیں ہو سکیں گی"

اُس کے لہجے میں استحکام تھا۔ بالکل اُس کی شخصیت کی طرح۔ اُس نے ایک بھرپور نظر اُس پر ڈالی اور بڑی لاپروائی کے انداز میں باہر نکل گیا۔

وہ اُسے جاتے ہوئے دیکھتی رہی۔

اچانک اُسے محسوس ہوا جیسے کوئی بھاری بھرکم ہاتھ اُس کے کاندھوں پر سے اُٹھ گیا۔ اس بوجھ سے وہ دبی ہوئی تھی۔ اب وہ ہلکی پھلکی ہو چکی تھی۔

فضائیں ساکت تھیں، ہوائیں ٹھہر سی گئی تھیں، پھول خاموش تھے۔ کہیں پر سے کوئی خوشبو نشر نہیں ہو رہی تھی۔

وہ صوفے پر دراز ہو گئی اور اپنی آنکھیں بند کر لیں۔

اس وقت وہ مکمل طور پر تنہا تھی۔

بے حد تنہا —— !

●

انجم عثمانی

گُم شُدہ تسبیح

عبدالغفور حکیم صاحب کو لے کر لوٹا تو شیخ سجاد حسین بخاری آخری سانسیں گن رہے تھے۔ ان کے مرزرشتہ نار ان کے چاروں طرف جمع تھے۔ عبدالغفور ان کے سرہانے کے بالکل قریب دوزانو بیٹھ گیا۔ برستی آنکھوں سے شیخ کے داہنے سرہانے کی طرف دیکھا، جہاں ہمیشہ سبز رنگ کی تسبیح رکھی رہتی تھی، جو آج نہیں تھی۔ اس نے شیخ کے دائیں ہاتھ کو اپنے دونوں ہاتھوں میں لیا۔ اور اس پر اپنی بھیگی آنکھیں رکھ دیں۔

"لاؤ ہاتھ لاؤ" ساٹھ پینسٹھ برس کے شیخ سجاد حسین بخاری نے لگ بھگ بارہ سال کے عبدالغفور کو حکم دیا، عبدالغفور نے اپنے باپ کی طرف دیکھا۔ باپ نے ممنونیت بھرے احساس کے ساتھ شیخ کے ہاتھوں کو بوسہ دیا اور عبدالغفور کا ہاتھ شیخ کے ہاتھ میں تھما دیا۔

شیخ کا گرم گرم ہاتھ سرد ہونے لگا۔ حکیم صاحب نے آگے بڑھ کر شیخ کی پلکوں کو بند کر دیا۔ عبدالغفور کی سیاہ خوبصورت داڑھی اشکوں سے تر ہو گئی۔

"موت رونے کا نہیں، صبر کا مقام ہے" سسکتے ہوئے عبدالغفور کے سر پر شفقت سے ہاتھ رکھ کر شیخ نے فرمایا تھا۔ "تمہارے والد نہیں رہے۔ صبر کرو۔ میں تو ہوں۔ کثرت سے اِنّا لِلّٰہ پڑھا کرو۔"

"اِنّا لِلّٰہ"..... آس پاس کھڑے کئی لوگوں نے زور سے پڑھا۔ حکیم صاحب نے عبدالغفور کے کاندھے پر ہاتھ رکھ کر اُسے سرہانے سے اُٹھا دیا۔ اس کی آنکھیں شیخ کے دائیں سرہانے پر ٹکی رہیں۔ جہاں سبز رنگ کی تسبیح رکھی رہتی تھی۔

عبدالغفور تقریباً بیس سال سے شیخ سجاد حسین بخاری کی خدمت میں تھا۔ اس کی فرماں برداری اور خدمت گزاری کا ہی نتیجہ تھا کہ شیخ نے اپنے سیکڑوں شاگردوں میں سے اس کو اتنی قربت کا شرف بخشا تھا۔ جیسے وہ ان کی ہی اولاد ہو۔ ویسے بھی وہ اس نسل سے تعلق رکھتے تھے جس میں شاگرد اولاد سے کم نہیں ہوتے تھے۔

عبدالغفور شیخ کے شاگرد اور اولاد ہی نہیں تھا کہ اولاد تو شیخ کی اپنی بھی تھی۔ جن میں سے کوئی بھی ان کے ڈھرّے کی نہیں تھی۔ بلکہ عبدالغفور ان کی طویل زندگی کے اُتار چڑھاؤ کا عینی شاہد بھی تھا۔ یوں تو کہنے کو شیخ کی زندگی سب کے سامنے تھی۔

مدرسے والوں کے بھی اور گھر والوں کے بھی، مگر بیشتر کے پاس وہ آنکھیں نہیں تھیں جو نگاہ کو شاہد کا درجہ دیتی ہیں۔

عبدالغفور لگ بھگ بیس برس پہلے جب مدرسے میں شیخ سے پڑھنے آیا تھا تو درس گاہ میں سب تپائیاں بھری رہتی تھیں۔ شروع شروع میں اُسے درس گاہ کی چوکھٹ پر ہی بیٹھنا پڑتا تھا۔ جہاں سے شیخ کی نعلین اتنی پاس ہوتی تھیں کہ ان کے مسند سے اُٹھتے ہی وہ جوتے سیدھے کرنے میں اوروں سے سبقت لے جاتا تھا۔ اس کے بعد وہ درس گاہ سے شیخ کو ان کے گھر تک چھوڑنے جاتا تو اس کے کئی ہم سبق اس کے ساتھ ہوتے۔ مدرسے سے شیخ کا گھر بہت زیادہ فاصلے پر نہیں تھا۔ لیکن راستے میں ان سے مصافحہ کرنے والے اتنے لوگ ہوتے تھے کہ اچھا خاصا وقت لگ جاتا تھا کہ ان دنوں نہ مدرسے کے باہر اتنا شور ہوتا تھا نہ مجمع۔ مگر دھیرے دھیرے مدرسے کے باہر مجمع بڑھنے لگا۔ اور درس گاہ میں لوگ کم ہونے لگے۔ اب شیخ کے ساتھ درس گاہ سے گھر جانے والا صرف عبدالغفور رہ گیا تھا، جو دھوپ اور بارش میں چھتری لئے لئے ان کے ساتھ ساتھ چلتا تھا۔ راستے

H. 557، لکشمی بائی نگر، نئی دہلی۔

میں ہونے والے مصافحے بہت کم ہو گئے تھے۔ ہر شخص بہت تیزی سے پاس سے گزرتا ہوا دکھائی دینے لگا تھا۔ شیخ بھی اب مدرسے اور محلّے کی مسجد کے علاوہ کہیں نہیں جاتے تھے۔ کہ راستے میں ایسی آوازیں بکثرت سنائی دینے لگی تھیں، جیسے کوڑوں اور دیواروں سے آ رہی ہوں۔

دھیرے دھیرے کوڑوں اور دیواروں سے آنے والی آوازیں اتنی بڑھ گئیں کہ مدرسے اور ان کے گھر تک گھس آئیں تو شیخ نے اپنے آپ کو اوپر کتابوں والے کمرے تک محدود کر لیا۔ اب وہ محلّے کی مسجد کے علاوہ کہیں نظر آتے تو وہ اُن کے گھر میں اوپر کتابوں والا کمرہ تھا۔ جہاں اُنہوں نے اپنی ضرورت کی چیزیں سلیقے سے رکھ چھوڑی تھیں اور ان کی ضرورتیں بھی کیا تھیں۔ چند چیزوں کے علاوہ کچھ کتابیں وضو کا لوٹا، ایک جانماز اور ایک تسبیح جو جاگتے میں ان کے ہاتھ میں اور سوتے میں ان کے دائیں سرہانے تکیہ کے پاس رکھی رہتی۔

درس گاہ کب کی چھوٹ چکی تھی۔ عبدالغفور کو اُنہوں نے محلّے کی مسجد میں امامت اور مسجد کے نیچے دُکانوں میں گھڑی سازی کی ایک دُکان کرا دی تھی۔ وہ یہ دونوں کام بڑی خوش اسلوبی سے انجام دیتا اور روز دُکان بند کرنے کے بعد اُن کی خدمت میں حاضر ہوتا ــــ وہ آج تک اس معمول پہ کاربند تھا۔

کسی نے غم گساری کے انداز میں عبدالغفور کے کاندھے پر ہاتھ رکھا۔

"میاں یہ وقت تو سب پر آتا ہے۔"

وہ جانتا تھا کہ یہ وقت تو سب پہ آتا ہے۔ مگر اتنی جلدی آ جائے گا یہ گمان نہ تھا کہ ابھی چند دن پہلے تک ان کی حالت ایسی نہ تھی جسے دیکھ کر یہ کہا جا سکتا کہ یہ سب کچھ اتنی جلدی ہو جائے گا۔ بڑھاپے کی کمزوری اپنی جگہ مگر وہ ابھی چند دن پہلے تک اپنے معمول کے کام انجام دیتے رہے تھے۔ لیکن ابھی ہفتہ بھر پہلے ایک دن حسبِ معمول عبدالغفور دُکان بند کر کے ان کی خدمت میں حاضر ہوا تو ان کو بہت مضمحل پایا۔ ان کے پاؤں دباتے دباتے اُس نے محسوس کیا کہ وہ بہت بے چین ہیں۔

"آج آپ کی طبیعت کچھ...."

"آج صبح سے اوپر نیچے کے کئی چکر ہو گئے تھک گیا ہوں مگر صبح سے تلاشنے کے باوجود...."

"کیا گُم ہو گیا؟"

"وہ سبز تسبیح کہیں.........

.... یاد نہیں آتا کہاں رہ گئی۔ شاید مسجد میں بھول آیا ہوں۔ راستے میں کہیں گر گئی یا پھر یہیں کہیں...." اُنہوں نے لیٹے لیٹے اُنگلیوں کے پوروں پر وظیفہ پڑھا اور نڈھال ہو گئے۔

اگلے دن سے عبدالغفور نے سارے شہر میں اس جیسی تسبیح کی تلاش شروع کر دی۔ اُسے تعجب ہوا کہ تسبیح اب کتنی کم جگہوں پر ملتی ہے۔ تسبیح کی بہت سی دُکانیں اب دوسری مصنوعات کی فروخت میں تبدیل ہو چکی تھیں۔ بہت تلاش کے بعد وہ بالکل ویسی تو نہیں البتہ اس سے ملتی جلتی تسبیح حاصل کرنے میں کامیاب ہو سکا۔

شیخ نے اس کے ہاتھ سے تسبیح لی: "وہ ہمارے دادا کے شیخ نے ان کو دی تھی میاں" شیخ نے نحیف لہجے میں اُسے بتایا۔ "نہ جانے کتنے وظیفوں سے اس کے دانے گزرے ہوں گے...."

شیخ دن بدن چارپائی پکڑتے گئے۔ جیسے ان کے پاس اب کرنے کو کچھ نہ ہو۔ اب وہ عبدالغفور سے بھی معمول سے کم باتیں کرتے۔ اور آج جب وہ شیخ سے ملنے آیا تو ان کو تقریباً بے ہوش پایا تھا۔ وہ اُلٹے پاؤں حکیم صاحب کو لینے دوڑا۔ مگر شیخ کا آخری وقت آ چکا تھا

شیخ کی قبر پر مٹی ڈالی جا چکی تھی۔ لوگ قبرستان سے لوٹ رہے تھے ــــ عبدالغفور ان سب سے الگ چلتا ہوا ایک عجیب سے خیال میں گُم تھا کہ اگر تسبیح گُم نہ ہوتی تو شیخ شاید کچھ دن اور....؟

●

مبین صدیقی

اَے مصوّر!

(۱)

دوپہر کا منظر

اسٹیج پر تیز روشنی پھیلی ہے۔ اسٹیج کے بیچوں بیچ ایک خوش پوش نوجوان آسمان کی طرف نگاہ اُٹھائے دیکھ رہا ہے اور گیند نما سورج اس کے سر پر چمکتا دکھائی پڑتا ہے اور وہ —— جیسے سورج سے آنکھ مچولی کر رہا ہو —— اس کی تیز تیز آنکھیں اور سورج کی تیز تیز دھوپ! مگر اس کے چہرے پر ایک پُر اسرار مسکراہٹ بھی دیکھی جا سکتی ہے۔

موسیقی سَن سَن کر رہی ہے جیسے اُس کی ڈوبتی گرجتی گھن گرج دونوں نوجوانوں کے مقابلے کا سین پیش کر رہی ہو۔ سورج اپنی جگہ اٹل اور نوجوان اپنی جگہ اٹل! دونوں کی آنکھ مچولی جاری ہے۔ حتیٰ کہ...... (پردہ گرتا ہے)

(۲)

تیسرا پہر

سورج کا جاہ و جلال کم ہوتا جا رہا ہے۔ دھوپ کی تمازت مدّھم پڑتی جا رہی ہے اور جوں جوں سورج کا رنگ بدل رہا ہے اس شخص کی آنکھوں کی چمک بھی مدّھم پڑتی جا رہی ہے۔ اس کے چہرے پر مسکان کی جگہ سختی ہے۔ وہ سخت نگاہوں سے بدلتے سورج کا رنگ دیکھتا ہے۔ (موسیقی بھی گویا حیرت زدہ ہے) دفعتاً اس کے چہرے پر حیرت کے آثار نمایاں ہوتے ہیں اور موسیقی یک لخت گونج اُٹھتی ہے۔

(پردہ گرتا ہے)

(۳)

شام

اسٹیج پر گھٹا ٹوپ اندھیرا اور اندھیرے کے اوپر ایک کونے میں تیرتا سورج۔ سورج گیند نُما لگتا ہے۔ وہ رفتہ رفتہ ہنڈیا کی طرح کا ہوتا جا رہا ہے۔ مگر اس کی کرنیں اندھیروں پر تیر رہی ہیں۔ پانی کی طرح بہتا اندھیرا اور اس پر تیرتا ہوا سُورج کا گولا۔ تھکا ماندہ سورج کتنا تنہا، کتنا بے بس لگتا ہے۔

موسیقی روتی ہے اور گرجتی ہے، گرجتی ہے اور روتی ہے۔ اندھیرے کا سمندر سورج کو نگل جانا چاہتا ہے۔ وہ دھیرے دھیرے سورج کو نگلتا جا رہا ہے۔ آدمی آدھا اندھیرے میں آدھا اُجالے میں ٹمٹماتی آنکھوں سے اس کھیل کو دیکھ رہا ہے۔ آسمان خون آلود ہوتا جا رہا ہے۔ آدمی کی حیرت احتجاج میں بدلتی ہے۔ وہ ایک دم جنون میں آجاتا ہے۔ پسینے میں شرابور، سورج کی طرف اس کے قدم بڑھتے ہی جا رہے ہیں اور وہ ہر قدم جیسے کہہ رہا ہو۔ اے مصوّر..... اے مصوّر..... اے مصوّر! موسیقی دھیرے دھیرے ہچکولے لے رہی ہے۔ سورج اندھیروں کے بھنور میں ڈوبتا جا رہا ہے! ڈوبتا جا رہا ہے..... ڈوبتا ہی جا رہا ہے! اور آدمی "اے مصوّر! —— اے مصوّر! —— اے مصوّر! ——" کہتا جا رہا ہے۔

دفعتاً ایک لمحے کے لئے چاروں طرف اندھیرا چھا جاتا ہے۔ نہ آدمی ہے نہ موسیقی۔ نہ سورج۔ کوئی نہیں۔ کچھ نہیں۔ اندھیرا، گھور اندھیرا صرف اندھیرا.....صرف.....!

(۴)

رات

اسٹیج پر گرجتی ہوئی موسیقی جیسے سمندر کی لہریں طوفان بن کر ٹھاٹھیں مار رہی ہوں۔ ہوا صرصر، لرزہ براندام اسٹیج۔ مکمل اندھیرا.....

[تھوڑے وقفے کے بعد]

موسیقی ہلکی پڑنے لگتی ہے۔ محسوس ہوتا

قلعہ گھاٹ، دربھنگہ (بہار)

ہے گویا طوفان دھیرے دھیرے تھمتا جا رہا ہے اور اندھیرا جمتا جا رہا ہے۔ یہاں تک کہ موسیقی ساکت ہو جاتی ہے۔ سن سن کرتا سماں ہے۔ اندھیرا دھند بنتا جا رہا ہے۔ دھند چھوٹے چھوٹے گولے اور پھر ہلکی ہلکی لالی میں تبدیل ہوتی جا رہی ہے اور جیسے لالی بڑھتی ہی جا رہی ہے۔

[پردہ گرتا ہے]

(۵)

موسیقی اب بھی ساکت ہے۔ لالی بڑھتی جا رہی ہے۔ دفعتاً ایک گونج لہراتی ہے اور چھناک۔ چھناک۔ چھناک۔ ایک دو۔ —— دس بیس —— سو، چھناک ....

چھناک .....!

رات کے سینے میں صبح کی سفیدی کی جھلملاتی کرنیں اترتی جا رہی ہیں۔ موسیقی بہت سُریلی بہت مدھم، بہت پیاری پیاری سی لگتی ہے۔ صبح کی حسین آسمانی کرنوں کی آمد کی خوشی میں موسیقی جیسے ہولے ہولے جھوم رہی ہے۔ چڑیوں کی چہچہاہٹ اور جھومتے گلاب پر شبنم کی ٹپ —— ٹپ .....!

اسٹیج پر مخملی سبزے شبنم میں نہائے ہیں۔ اوس کی شان دار صبح کی سی سج دھج کسی کے استقبال کی منتظر ہے۔ موسیقی مدہوش کئے جاتی ہے۔

دفعتاً اسٹیج پر ایک کونے سے وہی شخص نمودار ہوتا ہے۔ پہلے تو وہ حیرت سے تمام منظر دیکھتا ہے پھر ایک دم رک جاتا ہے اس کی آنکھیں بے تابی سے اِدھر اُدھر کسی کو ڈھونڈنے لگتی ہیں (رات کا خمار اس کی لال لال آنکھوں میں موجود ہے جیسے مسلسل جاگتا رہا ہو) وہ اسٹیج پر اِدھر اُدھر دوڑنے لگتا ہے۔ اس کی متحرک آنکھیں بڑی بے چینی سے کسی کو ڈھونڈ رہی ہیں۔ موسیقی پھر بے چین ہو اٹھتی ہے۔

[پردہ گرتا ہے]

(۶)

اسٹیج پر چٹانوں کے درمیان ایک اونچی چٹان پر گم سم بیٹھا وہی شخص نظر آ رہا ہے۔ وہ بہت گہری سوچ میں ڈوبا لگتا ہے — دوسری طرف پہاڑوں اور ندیوں کا سلسلہ ہے۔ ندیوں میں ناویں لگی ہیں۔ اور چونکہ پہاڑوں کے نیچے کا یہ منظر ہے، اس لئے وہ ہلکے ہلکے اندھیرے میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ ٹھیک شام کے شفق آلود تاریک ہوتے منظر کی طرح!

دفعتاً پہاڑوں کی اوٹ سے جیسے "چھلانگ" لگاتی کرنیں اس شخص کی پیٹھ پر آ کر گرنے لگتی ہیں (موسیقی بھی دھیرے دھیرے بلند ہونے لگتی ہے) ایک —— دو —— تین۔ —— وہ چونک کر سر اٹھاتا ہے اور جب پیچھے مڑ کر دیکھتا ہے تو —— تو حیرت اور خوشی سے اُس کا منہ کھُلا کا کھُلا رہ جاتا ہے۔ وہ کئی لمحے اسی طرح گزارتا ہے اور پھر دھیرے دھیرے آگے بڑھتا جاتا ہے۔ ناچتے' گنگناتے پہاڑوں کی اوٹ سے نکلتے ہوئے سورج کی طرف اس کے قدم بڑھتے ہی جا رہے ہیں۔ اور وہ ہر قدم پر جیسے کہہ اٹھتا ہو۔

اے مصوّر! ..... اے مصوّر! ....

اے مصوّر! ..... اے ....

یکایک یہ سارا سین جیسے کچھ ہو جاتا ہے۔ پہاڑوں کی اوٹ سے اُبھرتا سورج، ندیوں پر اس کی آڑی ترچھی لکیریں۔ دیوانے کا بڑھتا ہوا ہاتھ اور گن گن کرتی موسیقی!

[پردہ گرتا ہے]

●

بقیہ : بنگلہ شاعر سبھاش مکھوپادھیائے

" میں نہیں چاہتا ....
کوئی مجھے شاعر کہہ کر پکارے
زندگی کے آخری پلوں تک
کندھے سے کندھا جوڑ کر
میں چلتا رہوں ..... اتنا ہی

اور پھر اپنا قلم ٹریکٹر کے پاس
رکھ کر کہہ سکوں، بس بھائی
اب مجھے الوداع کہو
اور ذرا سی آگ دے دو"

آگ، ندی، بندرگاہ، سمندر، کھیت، کھلیان پھول، پتھر، راکھ، چندن، گوہر، ماٹی، ناؤ، لہریں اور چاند ستاروں کو چھوتا ہوا ہمارا یہ ترقی پسند شاعر ایک بار پھر اسی آگ کے پاس لوٹ جانے کا خواہاں ہے جس آگ سے نہ صرف اس کی شاعری بامعنی، پائیدار اور مقبول عام ہوئی ہے بلکہ خود اس کی زندگی بھی سرخرو ہوئی۔

[ترجمہ : گلونت فارغ]

ایس۔ایم۔عباس

حفیظ جون پوری

جون پور کی ادبی تاریخ جن صاحبانِ فضل و کمال کے کارناموں سے روشن ہے، ان میں حفیظ جون پوری کا نام نہایت ممتاز و معتبر ہے۔ ان کا یہ شعر کسے یاد نہیں ہے ؎

بیٹھ جاتا ہوں جہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہے
ہائے کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے

حفیظ کا نام حافظ محمد علی تھا۔ وہ ۱۸۶۵ء میں جون پور میں پیدا ہوئے اور آخر عمر میں پھر اسی سرزمین نے اُن کے پاؤں پکڑ لئے۔ اور ۱۹۱۸ء میں اسی (وطن) کی خاک میں وہ ہمیشہ کے لئے سو گئے اور تمام عمر کی سیر و سیاحت کا سلسلہ تمام ہو گیا۔

ختم ہے دورِ سیاحت آئی پیری اے حفیظ
موت گھیرے پاؤں پکڑے ہے زمینِ جون پور

حفیظ نے اپنے خاندانی حالات یوں بیان کئے ہیں:

"میرے اگلے بزرگوں کا مولد و مسکن فیض آباد تھا۔ میرے جدّ امجد نے کسی وجہ سے جون پور کی سکونت اختیار کی۔ شہر کے قریب شرفار کے ایک قصبہ میں شادی کر لی۔ میرے والد جون پور میں ہی پیدا ہوئے۔ ممکن ہے اگلے بزرگوں کا فیض آباد میں کسی اعلیٰ طبقہ میں شمار رہا ہو۔ بلکہ تھا بھی ایسا ہی"۔ ("غم گسار" ....)

حفیظ ۱۸۸۳ء میں بہ سلسلۂ کاروبار پٹنہ تشریف لے گئے۔ وہاں کے مردم خیز خطّہ نے حفیظ کے شعور کو جلا بخشی۔ شاد عظیم آبادی اور دیگر شعراء کی مصاحبت نے اُن کے ذوق کی تسکین کا سامان پیدا کیا۔ اور وہاں کی فضا انہیں بہت راس آئی۔ پٹنہ کے بارے میں لکھتے ہیں:

"وہ شہر (پٹنہ) اس وقت علاوہ اور دل پسیوں کے علمی مذاق کا بھی سرچشمہ تھا۔ بالخصوص شعر و سخن کا چرچا ہر گلی کوچہ میں پایا گیا۔ میرے دل میں جو اس مذاق کی آگ دبی تھی، اس کے بھڑکنے کا وقت آگیا۔ غرض میری شاعری کی نشو و نما اسی سرزمین پر ہوئی"۔

حفیظ نے شروع میں حضرت وسیم خیرآبادی سے اصلاح لی۔ بعد میں وہ حضرت امیر مینائی کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہو گئے۔ اپنی شاگردی کا ایک واقعہ اُنہوں نے یوں لکھا ہے:

"۱۸۸۹ء میں جناب وسیم کو میں نے اپنا کلام دکھایا۔ مجھ کو وہ بہت شفیق اُستاد ملے۔ پانچ چھ برس تک ہمارا اور آپ کا رات دن کا ساتھ رہا۔ اس منزل میں میرے پہلے خضرِ راہ آپ ہی ہیں ...... اتفاق سے ایک زمانہ وہ آیا۔ میرا آپ کا لکھنؤ میں ساتھ ہوا۔ بعض اشعار کی صحت میں میرے اور آپ کے درمیان کچھ اختلاف نظر آیا۔ فیصلہ اس کا حضرت امیر مینائی پر منحصر ہوا۔ ... منشی صاحب قبلہ نے میرے ہی موافق فیصلہ کیا۔ آپ نے (وسیم خیرآبادی) مجھ کو مجبور کیا کہ اپنا کلام جناب منشی صاحب کے حضور میں بھیجو ..." (غم گسار: دیباچہ)

حفیظ کے لئے یہ شاگردی سرمایۂ افتخار ہے:

حفیظ اس شخص کا شاگرد ہوں میں
جو ہے اس وقت یکتائے زمانہ

حفیظ کو کسی کی تقلید پسند نہیں پھر بھی ان کے کلام میں اثرات کے اُستاد کا رنگ جھلکتا ہے جس کا اُنہیں اعتراف ہے:

گو تو اپنی طرز کا موجد ہے لیکن اے حفیظ
جا بجا دیوان میں کچھ رنگ ہے اُستاد کا

۸۸۔ محلہ تارتلہ، جون پور سٹی (یوپی)

یہ حفیظ کی خوش قسمتی تھی کہ اُن کے دو دیوان اُن کی حیات ہی میں شائع ہوئے۔ پہلا مجموعہ "غم گسار" منشی نوبت رائے نظر کے زیرِ اہتمام آصفی پریس لکھنؤ اور دوسرا "حکیم برہم" کے زیرِ اہتمام برہم پریس گورکھپور سے شائع ہوا۔ دونوں نسخے اب دستیاب نہیں ہیں۔ اِدھر کلاسیکی شعرا کے کلام کا انتخاب شائع کرنے کے سلسلے میں اُتر پردیش اردو اکاڈمی نے حفیظ کے کلام پر توجہ دی اور اُن کی غزلیات کا انتخاب شائع کیا ہے۔ جسے محبوب الرحمٰن فاروقی صاحب نے ترتیب دیا ہے۔ حفیظ جونپوری نے جب شاعری کے آنگن میں قدم رکھا۔ اُس وقت آج کا سا زمانہ نہیں تھا۔ نہ مشینی عہد کی یہ گہما گہمی تھی۔ نہ یہ اضطراب و انتشار۔ نہ تو آدمی تنہائی کا قیدی اور نہ انفرادیت کا اسیر تھا۔ نہ زندگی گم کردہ راہ بنی تھی۔ اس وقت شاعری میں روایت پرستی کی ایک عام روش تھی۔ حُسن و عشق کے موضوعات، گردشِ روزگار کا شکوہ، حیات کی بے قدری و بے ثباتی یا پھر مئے اور میخانہ کی تعریف، ساقی کی بے التفاتی، ناصح کی وعظ و پند سے بیزاری شاعری کے محور تھے۔ حفیظ کے پہلے دیوان کی فضا بھی ان موضوعات سے رچی بسی ہے۔ لیکن رفتہ رفتہ اُن کے کلام میں نمایاں فرق آگیا۔ اور ان کی شاعری میں اُن کے عہد کی زندگی سانس لیتی ہوئی معلوم ہونے لگی۔ اُن کے عہد کی زندگی جو سکون و اطمینان فراغت اور آسائش سے عبارت رہی ہے، لیکن پھر بھی زندگی میں کہیں نہ کہیں ناہمواری تھی۔ قدریں بدل رہی تھیں اور عاشق مزاج حفیظ نے حُسن و عشق کے کیف و سرمستی سے نظریں ہٹا کر زندگی کے چہرے پر بھی نظر ڈالی ہے:

زندگی اچھی وہی، گزرے جو ہنستے کھیلتے
جان دو بھر ہو تو عمرِ جاوداں کچھ بھی نہیں

سچ بول کے منصور حفیظ آپ نہ بنئے
اس وقت زمانے کی ہوا اور ہی کچھ ہے

دل آئینہ حفیظ ہے ماضی و حال کا
یہ شاعری کا علم بھی علمِ نجوم ہے

حفیظ حُسن و عشق کے بیان سے انحراف کرکے زندگی کی دوسری قدروں کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

کب تک لکھو گے زلف کا مضمون اے حفیظ
خامے کی طرح دل بھی سیہ کار ہو چکا

گو حفیظ کو حُسن و عشق کے زیادہ بیان سے احتراز کا خیال رہا ہے لیکن اس کے باوجود اس عہد کی روایت سے وہ پیچھا نہیں چھڑا سکے ہیں۔ ان کے یہاں حُسن و عشق کے بیان کی بہتات ہے۔ مگر حفیظ کے کلام میں نمایاں فرق یہ ہے کہ عشقیہ مضامین کے بیان میں کسی رکیک منظر یا ابتذال کی جھلک نہیں ملتی ہے۔ ان کے بیان میں کہیں کہیں جذبات کا ہیجان تو ملتا ہے، لیکن ہیجان کے عالم میں بھی صبر و رضا کا دامن ان کے ہاتھوں سے نہیں چھوٹتا ہے۔ حفیظ کے یہاں عشقیہ مضامین کا بیان محض اُن کے زورِ قلم کا نتیجہ نہیں ہیں۔ بلکہ اُنہوں نے محبت کی راہوں سے گزر کر بہت کچھ سیکھا، سمجھا اور محسوس کیا ہے۔ محبت اُنہیں راس نہیں آئی۔ لیکن اُن کے نازک دل پر جو چوٹ لگی وہ ناسور بن کر تمام عمر رِستی رہی۔ اور حفیظ اس درد کو کبھی بھلا نہیں سکے۔ یوں اُنہوں نے انتہائی ضبطِ غم کے ساتھ یہ بات کہہ دی: ؎

کہیے کیا حالِ حُسن و عشق حفیظ
طرفہ تر داستان ہیں دونوں

حفیظ نے عشق و محبت کی تلخیوں اور سختیوں کو سنجیدگی کے ساتھ جھیل لیا۔ اُنہوں نے وارداتِ قلب و جگر کا اشارہ تو کیا لیکن اُن کے دل کا درد کبھی چیخ نہیں بنا۔ غیرت اور خودداری اُن کے آڑے آئی اور وہ دل کا افسانہ لبِ خاموش سے کہتے رہے:

آبرو ہاتھ سے جائے نہ محبت میں حفیظ
آدمی کے لیے یہ بات ہے مرجانے کی

غیرت، خودداری اور آن کا یہی جذبہ تھا جس نے حفیظ کو محرومی و مایوسی میں بھی صبر و ضبط کا شعور عطا کیا اور اُنہوں نے محبت کی محرومی و مایوسی کے بیان میں اعتدال کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔ معشوق سے ترکِ تعلق، عشق کی ناکامی اور زندگی کی محرومی کا شکوہ تو حفیظ نے اکثر کیا ہے، لیکن انتہائی سلیقہ مندی کے ساتھ رمز و کنایہ کے پردے میں، جہاں کلام کی شعریت مجروح نہیں ہوئی ہے: ؎

چاک داماں نہ رہا، چاک گریباں نہ رہا
پھر بھی پوشیدہ مرا حالِ پریشاں نہ رہا

چولی دامن کی طرح ساتھ رہا ہے تیرا
تو ہی اے درد بنا مجھ کو ٹھکانا دل کا

شب ہجر باتیں ہیں دیوار و در سے
ملے ہیں مجھے رازداں کیسے کیسے

ایک اور بات جو حفیظ کو فوقیت عطا کرتی ہے۔ ان کے کلام میں روانی، سلاست، سادگی اور بے ساختگی ہے۔ معشوق کی جفا اور اپنی وفا کی بات کہنے کا ان کے یہاں یہ انداز ہے:

کبھی رحم بھی تم کو آیا کسی پر
کبھی درد بھی تم نے جانا کسی کا

نہ آجائے کسی پر دل کسی کا
نہ ہو یارب کوئی مائل کسی کا

ہمہ وقت کے کرب و اضطراب میں، یاس و حرماں نصیبی کا عنصر ابھر آنا ناگزیر ہے۔ حفیظ کے یہاں حسن و عشق کے مضامین کے ساتھ حسرت، مایوسی، تشنگی اور محرومی کے جذبات کا امتزاج ہے۔

تم ہی نہیں تو ساری خدائی سے کیا غرض
دنیا سے احتیاط، زمانے سے احتیاط

دردمندوں کو کیا دوا سے کام
غم نصیبوں کو کیا خوشی سے غرض

ڈاکٹر خورشید الاسلام نے بڑی اچھی بات کہی ہے۔
"شاعری میں وثوق یا تو تجربہ کی سچائی سے پیدا ہوتا ہے ورنہ صناعی سے پیدا کیا جاسکتا ہے": [تنقیدیں۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام صفحہ ۲۰۶]
حفیظ کے یہاں دونوں ہی باتیں ملتی ہیں۔ ان کے کلام میں تجربہ کی سچائی اور صناعی دونوں چیزیں ہیں۔ انہوں نے غمِ دل کو وسعت دے کر غمِ دنیا تک پہنچا دیا ہے:

کھٹکتی ہے مرے پہلو میں اک شے
خدا جانے کوئی کانٹا ہے یا دل

چھیڑا کسی نے ذکر محبت جو اے حفیظ
دل پر عجیب طرح کا صدمہ گزر گیا

بگڑتے دیر ہوتی ہے نہ بنتے دیر ہوتی ہے
مزاج یار سے کچھ ملتا جلتا ہے زمانہ بھی

حفیظ کے یہاں میر کا اندازِ بیان اکثر جھلکتا ہے۔ لیکن ان کے کلام میں کہیں کہیں قنوطیت کا رنگ اس قدر گہرا ہو گیا ہے کہ وہ فانی کے قریب تر آگئے ہیں۔ حفیظ کو اس بات کا احساس بھی ہے۔ ع

تیرے کلام میں تو فقط درد و یاس ہے

ان اشعار سے اوپر کہی گئی بات کی تصدیق ہوتی ہے ؎

اپنی ناکامی پہ رونا کیوں نہ آئے اے حفیظ
ہجر میں چاہا جو مرنا موت بھی آتی نہیں

روتے روتے بندھ گئی ہچکی حفیظ
جب کہا کچھ ماجرائے دردِ دل

قبرِ حفیظ پر یہ کیا عبرت برس رہی ہے
چھائی ہے اک اداسی، عالم ہے بے کسی کا

حفیظ نے پرانی بندشوں، فرسودہ ترکیبوں، دہرائے ہوئے خیالات سے الگ ہو کر شاعری کی راہوں میں نئے جادے، نئی منزلیں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ؎

چھوڑیے طرزِ کہن کو اے حفیظ
شاعری کا ہے مزا ایجاد میں

اور حفیظ اپنی مساعی میں کامیاب بھی ہوئے۔ اپنے ادبی سفر میں وہ جتنا آگے بڑھے ان کی فکر میں گہرائی، زبان میں پختگی، بیان میں شگفتگی اور لطافت آتی گئی ہے اور ان باتوں نے انہیں ان کے ہم عصروں میں منفرد اور ممتاز مقام عطا کر دیا ہے۔
زبان و بیان پر دسترس نے حفیظ کے اندر خود اعتمادی پیدا کر دی ہے۔
حفیظ کی چھوٹی بحروں کی غزلیں بطورِ خاص زبان و بیان کا لطف یاد دلاتی ہیں۔ حسین تشبیہات و استعارے، برمحل الفاظ کے استعمال، بے ساختگی، لطافت اور دلکشی سے چھوٹی بحر کی غزلیں خوب سے خوب تر لگتی ہیں۔ ؎

جہاں کو ناز ہے میری زباں پر
زباں کو ناز اس طرزِ بیاں پر
حفیظ استاد کی تقلید کیسی
بھروسا چاہیے اپنی زباں پر

روز کی منت التجا کب تک
کب تک اظہارِ مدعا کب تک

غم کا بھی قیام کچھ نہ ٹھہرا
رونا کیا روئیے خوشی کا

دنیا میں نہیں رہی وفا اب
کیا کہہ گئے آپ پھر تو کہیے

حفیظ کو وہ مشربِ رندانہ پسند ہے جہاں آدمی کے بیچ کوئی دیوار نہیں ہوتی۔ اپنے بیگانے میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ آدمی کی شناخت اس کی شرافت اور انسانیت ہوا کرتی ہے۔ حفیظ کو عقائد و رسوم کے نام پہ آدمی اور آدمی کے درمیان علیحدگی پسند نہیں ہے۔

واہ کیا چیز ہے یہ مشربِ رندانہ حفیظ
کوئی ہندو مجھے کہتا ہے، مسلمان کوئی

یہ روش زندگی کے لئے سود مند ہے اور قابلِ ستائش بھی۔

جو پارسا ہیں ہمیں رند جانتے ہیں حفیظ
جو رند ہیں وہ ہمیں پارسا سمجھتے ہیں

سماج کا دکھ درد حفیظ کے سامنے رہا ہے۔ ۱۹۰۸ء میں ہندوستان میں ایک زبردست قحط پڑا۔ اُن کی نظم "ساقی نامہ" اس خشک سالی کی یادگار ہے: ؎

ساقی کچھ قحط کی خبر ہے
فاقوں سے جان ہونٹ پر ہے
عنقا ہوا اب کے ابرِ رحمت
دنیا میں برس رہی ہے نکبت

حفیظ علم کی پیاس کے ساتھ "فکرِ معاش" اور "عشقِ بتاں" لئے ہوئے عمر بھر اِدھر اُدھر گھومتے رہے۔ عظیم آباد (پٹنہ) میں انہوں نے زیادہ عرصہ گزارا۔ یارانِ شوق کی صحبت حاصل کرنے کے لئے انہوں نے لکھنؤ اور دلّی کا سفر اختیار کیا۔

حیدرآباد جانے کی بھی انہیں حسرت رہی ہے: ؎

چلو حیدرآباد تم بھی حفیظ
وہیں کچھ ہے قدرِ کمال آج کل

لیکن تلونِ طبع نے کہیں زیادہ ٹھہرنے نہیں دیا: ؎

کہیں دو دن نہ رہا جم کے حفیظ
ایک آوارہ ہے سیلانی ہے

حفیظ کے کلام میں کہیں کہیں طنز و مزاح کے اشعار بھی ملتے ہیں۔
جیسے انہوں نے منہ کا مزہ بدلا ہو ؎

صبح کو آئے ہو نکلے شام کے
جاؤ بھی اب تم مرے کس کام کے

خط پہ خط بھیجتے ہیں وہ بیرنگ
روز دستک ہے ایک آنے کی

اور یہ شعر ضرب المثل کی حیثیت رکھتا ہے ؎

حسینوں سے فقط صاحب سلامت دور کی اچھی
نہ ان کی دوستی اچھی نہ ان کی دشمنی اچھی

حفیظ نے غزل کے علاوہ دیگر اصنافِ سخن میں بھی طبع آزمائی کی ہے، لیکن افسوس وہ سرمایہ سامنے نہیں آسکا۔ خود لکھتے ہیں:

"دو چار مرتبہ مجھ کو قصیدہ کہنے کا بھی اتفاق ہوا۔ مگر زمانے کی ناقدریوں نے اس خاص شاخ میں زیادہ نہ مصروف رہنے دیا۔ علاوہ قصیدے کے قطعہ، مسدس، مخمس، مثنوی، سلام، نوحے سب کچھ لکھنے کا اتفاق ہوا، مگر سوائے غزل کے کسی چیز کی اشاعت کی نوبت نہیں آئی۔" (دیباچہ: غم گسار)

حفیظ نے اپنے بارے میں کہا ہے:

بظاہر ہے حفیظ اک رند مشرب
مگر یہ شخص باطن میں ولی ہے

اور اُن کے کلام میں حسن و عشق، جام و پیمانہ کے ذکر سے لے کر وحدت الوجود تک کے فلسفے کا تجزیہ یہ بات ثابت کرتا ہے کہ حفیظ اپنے دعوے میں حق بجانب ہیں اور زبان کی خدمت پر تو انہیں بجا طور پر ناز ہے۔

اس شہر کو حفیظ کیا ہم نے لکھنؤ
ٹکسال چڑھ گئی ہے زباں جون پور کی

جگر سے بہت پہلے حفیظ نے اپنے لئے کہا تھا ؎

جام پہ روئے گی سر رکھ کے صراحی بھی حفیظ
ہوگی بے کیف مئے ہوش ربا میرے بعد

اور حفیظ کے بعد جون پور کی بزمِ میکدہ عرصہ تک خاموش رہی ہے۔ ●

سی۔ بھاسکر راؤ

ہندی کہانی

ترجمہ: جاوید اقبال

جوہار گو پودا!

مسٹر گرپیشور ہیمبرم نے کپڑے تبدیل کئے اور ٹائی کو گلے میں ڈالتے ہوئے ڈریسنگ ٹیبل کے سامنے آکر کھڑے ہو گئے۔ اُنہوں نے ٹائی باندھی اور قرینہ سے کنگھی کی۔ آئینے میں اپنے عکس کا بھرپور جائزہ لیا۔ اب وہ ایک اعلا او ربارعب افسر لگ رہے تھے۔ ان کے ہونٹوں پر ایک ہلکی سی مسکراہٹ اُبھری۔ اُنہیں لگا کہ اب ان کا رنگ بھی کچھ صاف ہوتا جا رہا ہے۔ وہ آدی واسی لُک ان دنوں کم ہو رہا ہے۔ اب وہ آدی واسی رہے بھی کہاں! گوری، خوبصورت اور غیر آدی واسی بیوی اور گورے چٹے بچوں نے تو ان کی اپنی رنگت بھی بدل ڈالی۔ تھینک گاڈ! ان کے بچے ــــ بیٹا اور بیٹی دونوں صاف رنگ کے ہوئے۔ بیوی جب بھی حاملہ ہوئی ان کو یہی فکر ستاتی رہی کہ کہیں بچوں پر ان کا پتا سیاہ رنگ اثر انداز نہ ہو جائے۔ بچوں نے صرف رنگ ہی نہیں بلکہ خدو خال بھی اپنی ماں کے ہی پائے تھے۔ اس سے انہیں بڑی مسرت ہوئی۔ یہی تو ان کی خواہش تھی۔ بچوں کے بڑے ہونے پر ان کا رنگ روپ دیکھ کر کوئی نہیں کہے گا کہ وہ کسی آدی واسی کے بچے ہیں۔ اور ان کے بڑے ہونے تک تو شاید ان کے اپنے خون کا بھی رنگ بدل چکا ہوگا۔ اطوار تو ابھی سی بدل چکے ہیں۔ لباس، گفتگو، اطوار اور رہائش دیکھ کر کوئی نہیں کہہ سکتا کہ ان کا خاندان ایک آدی واسی خاندان ہے۔ سماج کے غیر آدی واسی اعلیٰ طبقے کے کلچر کو اُنہوں نے اپنی زندگی میں پوری طرح اُتار لیا ہے۔ اعلیٰ عہدہ، پہنچے ہوئے افراد سے روابط، کلب، پارٹیاں۔ اب ایسا کیا بچا ہے۔ ان کی زندگی میں جو اُنہیں آدی واسی بنائے رکھتا۔ انہوں نے تو ایک ایک دن ایک ایک لمحہ جدوجہد کی ہے تاکہ خود کو وہ آدی واسی شناخت اور پسماندگی سے نکال لیں۔ اُنہوں نے بڑی کامیابی کے ساتھ اس سے نجات حاصل کر لی ہے۔ اب کسی بھی غیر آدی واسی کی نظروں میں ان کے لئے وہ عنصر نہیں نظر آتا جو پہلے بہت پہلے ان کو بے چین کر دیا کرتا تھا۔ وہ اپنی ذات و برادری سے چھٹک کر انہیں کے سماج اور کلچر میں ہم آمیز ہو چکے ہیں۔ اب تو ان کو پیچھے مڑ کر دیکھنے کی خواہش کبھی نہیں ہوتی۔ سگے رشتہ داروں تک کو اُنہوں نے ملنے جلنے سے منع کر رکھا ہے۔ اب تو کسی آدی واسی کو دیکھ کر بھی ان کو چڑ ہوتی ہے۔ ان کی طرف وہ اسی نظر سے دیکھتے ہیں جس نظر سے کبھی ان کو غیر آدی واسی دیکھا کرتے تھے۔ با اختیار ہونے پر بھی اُنہوں نے ایک بھی آدی واسی کا تقرر دفتر میں نہیں ہونے دیا تاکہ وہ کھائی جا رہ نہ جتا سکے اور دوسروں میں یہ احساس زندہ نہ رکھ سکے کہ اعلیٰ افسر ہونے کے باوجود مسٹر گوپیشور ہیمبرم آخر ہیں تو ایک آدی واسی ہی۔

"کہاں کھو گئے ہو؟ اپنے آپ میں ڈوبے ہوئے ہو کیا؟" بیوی سمتا نے آکر کہا۔

"اوہ!"..... وہ آئینے کے سامنے سے ہٹ گئے۔

بیوی ہنس رہی تھی۔ گورا رنگ، تیکھے نین نقش، گدرایا جسم، جسم پر شفاف سا گاؤن۔ اُنہوں نے آگے بڑھ کر بیوی کو باہوں میں بھر لیا۔

"کیا بات ہے؟" بیوی مسکرائی۔

"کچھ نہیں۔ یوں ہی۔" اُنہوں نے آسودگی کے جذبے کے ساتھ بیوی کو دیکھتے ہوئے کہا۔

"دفتر نہیں جانا ہے؟"

"ہاں.... ہاں...." اُن کو خیال

ایئر بیس کالونی، ڈاکخانہ کدما، جمشید پور ۸۳۱۰۰۵

۵ آدی واسیوں میں سلام کا لفظ

آیا۔ سمتا بانہوں سے الگ ہوئی۔
"ڈائننگ ٹیبل پر ناشتہ تیار ہے"۔
سمتا بولی۔
"چلو، میں جوتے پہن کر آ رہا ہوں"۔
گاڑی لوٹ آئی؟"
"نہیں، بچوں کو چھوڑنے گئی ہے"۔
سمتا نے بتایا۔
مسٹر ہیمبرم ڈائننگ ٹیبل پر آگئے۔ سمتا بھی ساتھ ہی بیٹھی۔ نوکر نے کچن سے آکر پلیٹیں، چمچے، چھری، کانٹے اور گلاس ڈائننگ ٹیبل پر سجا دیے تھے۔ صبح کے ناشتے میں ڈھیر ساری چیزیں تھیں۔ کسٹرڈ، کارن فلیک، پوچ ٹوسٹ۔ سب کے سب مقوی، لذیذ، دونوں نے نیپکنس ڈال لیے۔ آہستہ آہستہ باتیں کرتے گئے، مہذب طریقے سے۔
"انٹرویو کل ہی ہے نا؟"
"ہاں۔ کیوں؟"
"مسٹر دوبے کا چھوٹا بھائی کینڈیڈیٹ ہے نا۔ کل مسز دوبے یاد دلا رہی تھیں، کٹی پارٹی میں"۔
"اس کا تو ہونا ہی ہے۔ دوبے میرا دوست ہے۔ کلیگ ہے اس کے بھائی کو تو لینا ہی ہوگا"۔
"شاید اس کی کوالی فکیشن کچھ کم ہے"۔
"سب چلتا ہے۔ ہوگا وہی جو میں چاہوں گا۔ انٹرویو بورڈ کا چیئرمین تو میں ہی ہوں نا۔ سب کچھ تو میرے ہاتھ میں ہے" مسٹر ہیمبرم کی آواز میں ہلکا سا تکبر تھا۔
"وہ تو شاید سمپلی انٹرمیڈیٹ ہے"۔
"ہاں دوبے بتا رہا تھا پڑھنے لکھنے میں اس کی طبیعت نہیں لگتی۔ ویسے کلرک کی اس اسامی کے لئے کوالی فکیشن ہے کم سے کم گریجویٹ"۔
"تب تو دقت ہوگی؟"
"دقت کیا ہوگی؟ سب چلتا ہے"۔
"ہاں ہو جائے تو اچھا ہے۔ ساتھ کے اٹھنے بیٹھنے والے ہیں"۔
"ہونا ہی ہے ڈارلنگ" مسٹر ہیمبرم نے پیار سے سمتا کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ بچوں کو اسکول پہنچا کر گاڑی آگئی۔ مسٹر ہیمبرم نے اپنا ناشتہ پورا کیا۔
"گاڑی بھیج دینا۔ مجھے نکلنا ہے"۔
"شاپنگ؟" مسٹر ہیمبرم نے اٹھتے ہوئے مسکرا کر پوچھا۔
"نہیں۔ آج ایک مہیلا آشرم جانا ہے۔ روٹین وزٹ۔ دوپہر تک گاڑی پھر دفتر چلی جائے گی"۔
"او کے" مسٹر ہیمبرم نے کہا۔ اپنا بریف کیس اٹھایا اور باہر نکلے۔ ان کے پیچھے نوکر کچھ ضروری فائلیں لے کر آیا۔ وہ باہر کھڑی لال رنگ کی ماروتی میں بیٹھ گئے۔ نوکر نے فائلیں رکھ دیں۔ سمتا نے پارٹیکو میں کھڑی ہو کر ان کو ویو (WAVE) کیا۔ مسٹر ہیمبرم مسکرائے۔ کتنی اسمارٹ ہے سمتا۔ کار آگے بڑھ گئی۔ وہ سمتا کے بارے میں ہی سوچنے لگے۔
کچھ سال پہلے ان کی شادی ہوئی تھی محبت کی شادی۔ انٹر کاسٹ اور انٹر ریلیجس۔ انہوں نے تو سپنے میں بھی نہیں سوچا تھا کہ ان کی شادی کسی غیر آدی واسی کے ساتھ ہو جائے گی۔ وہ بھی اتنی خوب صورت اور اسمارٹ لڑکی کے ساتھ۔ سمتا پہلے ان کی اسٹینو تھی۔ تب وہ سمتا سنہا تھی۔ سمتا کو وہ بہت پسند کرتے تھے، لیکن وہ یہ بات نہیں بھول پاتے تھے کہ وہ ایک آدی واسی ہیں۔ وہ جانتے تھے اور محسوس بھی کرتے تھے کہ غیر آدی واسی لڑکیاں آدی واسی لڑکوں کو کچھ نیچی نظر سے دیکھتی ہیں۔ ویسے ان کے پاس سب کچھ تھا۔ ڈگری، عہدہ، پیسہ اور رتبہ، لیکن ان کا آدی واسی پن ان سب کے آڑے آتا تھا۔ ان میں خود اعتمادی بھی کافی تھی۔ خود کو وہ کسی طرح پسماندہ بھی ظاہر نہیں ہونے دیتے تھے۔ قابلیت اور کارکردگی کے لحاظ سے وہ اپنے دفتر میں کسی سے کم نہیں تھے۔ لیکن سمتا کو لے کر ان کے اندر ایک طرح کا احساسِ کمتری پیدا ہو جاتا تھا۔ سمتا کو ڈکٹیشن دیتے ہوئے وہ سوچتے تھے، کاش ایسی ہی کسی لڑکی کے ساتھ ان کی شادی ہو سکتی۔ وہ سماج کو دکھا دیتے کہ ایک آدی واسی جوان بھی ایسی لڑکی کے لائق ہو سکتا ہے۔ پھر تو آدی واسی اور غیر آدی واسی دونوں سماجوں کے سامنے ایک مثال قائم کر سکتے۔ اس سے دوسرے باصلاحیت اور قابل آدی واسی نوجوانوں کو تحریک بھی ملتی وہ بھی اپنی کمتری اور پس ماندگی کے احساس سے آزاد ہو سکتے۔ غیر آدی واسی سماج میں انہیں بھی داخلہ مل سکتا۔
کچھ عرصہ تک وہ سمتا سنہا کے بارے میں ذہنی کشمکش میں رہے۔ پھر اچانک انہوں نے ایک فیصلہ کیا اور ہمت کر کے سمتا سنہا کے سامنے شادی کی تجویز رکھ دی۔ تجویز پیش کرنے سے قبل اس کی نامنظوری کا جھٹکا برداشت کرنے کے لئے خود کو ذہنی طور پر تیار کر چکے تھے، مگر ایسی نوبت نہیں آئی۔ سمتا کے والدین سے دو چار ملاقاتیں، تھوڑی سی گفتگو اور خدشات کے ازالے کے بعد کورٹ میرج ہو گیا۔
شادی کے بعد ان چند برسوں ہی میں ان کی زندگی بدل گئی۔ سمتا کو صوبائی حکومت کی جانب سے مہیلا کلیان ادھیکاری کا ایک اہم عہدہ مل گیا۔ غیر آدی واسی ہو کر ایک آدی واسی

ہ شادی کرنے کے عوض ہیں۔ بنگلے میں ہی اس کا فتر بھی کھل گیا۔ جیپ ملی، ڈرائیور ملا۔ ابھی نواہ، کام زیادہ نہیں۔ کاغذی خانہ پُری ہی یادہ۔ سوشل ورکر ہونے کی شہرت الگ۔ متا سے شادی کے بعد ہی جیسے وہ ایک ی جست میں سماج کے اعلیٰ طبقے میں شامل و گئے۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے۔ اس ماج میں انہیں شامل کرانے اور اس سے م آہنگ کرانے میں سمتا کا رول بہت اہم ہا۔ سب کچھ ہونے کے باوجود اگر سمتا ان کی نگی میں نہیں ہوتی تو وہ اس طبقے اور اس معیار ـ ہرگز نہیں پہنچ سکتے۔

گاڑی دفتر کے سامنے لگی، وہ اُترے۔

وکیدار نے اُنہیں ایک لمبی سلامی دی۔ اس ے پہلے یہاں ایک آدی واسی چوکیدار تھا۔ تہ نہیں کب اور کیسے اس کا تقرر ہو گیا تھا۔ ن کے یہاں آنے کے کچھ عرصہ پہلے سے ہی وہ یہاں تھا۔ وہ تو اس کی جانب دیکھتے بھی ہیں تھے۔ جب کہ وہ اُنہیں آتے جاتے سلامی ٹھونکتا تھا۔ شاید دو سال پہلے کی بات ہے ب انہیں معلوم ہوا کہ وہ شخص دفتر کے گوں کے درمیان کافی زور دے کر یہ بات ہتا ہے کہ وہ بھی آدی واسی ہے اور اس فتر کا سب سے اعلیٰ افسر بھی آدی واسی ہے۔ ہاں وہ اور کہاں وہ ادنیٰ سا چوکیدار۔ دی واسی ہے تو کیا ہوا۔ ان کا اس سے تعلق؟

ایک دن وہ کوئی درخواست لے کر ن کے پاس آیا تھا۔ وہ اس کا کام کر سکتے تھے گر اُنہوں نے اس کی درخواست پھینک دی۔ ہ گڑگڑانے لگا۔ "صاحب! آپ آدی واسی وکر بھی ایک آدی واسی بھائی کا خیال نہیں کھئے گا تو ۔ ۔ ۔"

"او ۔ ۔ ۔ یو ۔ ۔ ۔ شٹ اپ ۔ ۔ باسٹرڈ۔" وہ اچانک انگریزی میں پھٹ پڑے

"آئی ڈیم کیئر بلڈی آدی واسیز گٹ آؤٹ۔" وہ چلّائے۔ چوکیدار کچھ نہیں سمجھ سکا۔ وہ ششدر کھڑا تھا۔ اُس کے پاس تو یہی ایک آخری حربہ تھا۔ بڑے صاحب آدی واسی ہیں کچھ تو رحم کریں گے، لیکن اس حربے کو صاحب نے جس بے دردی سے توڑ پھوڑ ڈالا تھا اسے دیکھ سُن کر اس کا خون خشک ہونے لگا تھا۔ صاحب کی آواز سُن کر اُن کا پی اے اندر آگیا تھا اور اس نے چوکیدار کو باہر نکالا تھا۔

اس واقعے کے بعد سے وہ چوکیدار ان کی نگاہوں میں بری طرح کھٹکنے لگا تھا۔ آخر انہوں نے اس کا تبادلہ کر کے ہی دم لیا تھا۔ اس کی جگہ ایک نئے غیر آدی واسی چوکیدار کا تقرر کیا تھا۔ اس کے بعد ہی وہ بے فکر ہو سکے تھے۔

وہ اپنے چیمبر میں آئے۔ چیمبر کے باہر ان کے نام کا بورڈ لگا تھا صرف گوبیشور۔ چیف ایڈمنسٹریٹو افسر۔ اُنہوں نے دانستہ طور پر اپنے نام سے ہیمبرم ہٹا دیا تھا۔ پہلے جب وہ ایڈمنسٹریٹو افسر تھے تب ان کے کمرے کے باہر ان کے پورے نام کا بورڈ تھا۔ گوبیشور ہیمبرم۔ جب وہ موجودہ عہدے پر فائز ہوئے، وہی بورڈ یہاں بھی لگا دیا گیا تھا۔ وہ لکڑی کا بورڈ تھا۔ ابھی کچھ عرصہ پہلے ہی اُنہوں نے کالے کا نیا بورڈ بنوایا، ہیمبرم ہٹا کر۔ اُنہوں نے سمتا سے بھی کہا کہ چاہے تو وہ بھی سمتا سنہا ہی لکھے یا پھر صرف سمتا۔ بچوں کے نام کے ساتھ بھی اُنہوں نے ہیمبرم نہیں لگایا۔ صرف رنکی، پنکی۔ یہ لفظ ہیمبرم ان کی کنپٹیوں پر گھونسہ مارنے لگا تھا، اُسے اُکھاڑ ہی پھینکا اُنہوں نے۔ گوبیشور ہیمبرم سے صرف گوبیشور ہو گئے۔ اب اُنہیں خوشگوار لگتا ہے کہ لوگ نام دیکھ کر یہ سوچ ہی نہیں پاتے کہ اتنا بڑا افسر ایک آدی واسی ہے۔ جب ملتے ہیں تب کچھ کہہ تو نہیں سکتے ہیں، لیکن ان کی آنکھوں میں تعجب کا جذبہ ضرور ہوتا ہے۔ اندر مسٹر ہیمبرم اپنی انگریزی سے، غیر ملکی سگار سے، صاحبی انداز و طریقے سے تھوڑی ہی دیر میں اس جذبے کی بیخ کنی کر ڈالتے ہیں تاکہ لوٹتے وقت ان چہروں پر یہ احساس طاری ہو جائے کہ پورے صاحب ہیں۔ لگتا ہی نہیں ہے کہ آدی واسی ہیں۔ لوگوں کے چہروں پر ایسا جذبہ دیکھ کر وہ گہری آسودگی سے سرشار ہو جاتے ہیں۔

چیمبر میں بیٹھ کر اُنہوں نے سگار سلگا لیا۔ ان کے رفیق کار مسٹر دوبے کمرے میں داخل ہوئے اور "ہائے" کہہ کر کرسی کھینچی۔

"ہائے دوبے، بیٹھو۔"

"بیٹھوں گا لیکن صرف دو منٹ۔"

"اتنی جلدی بازی کیوں؟"

"ذرا دورے پر جانا ہے۔"

"کب تک لوٹو گے؟"

"دو تین دن تو لگ ہی جائیں گے۔ میں نے سوچا اپنے بھائی مرلی کے بارے میں یاد دلا دوں۔ کل انٹرویو ہے۔"

"جانتا ہوں یار۔ میں تو ہوں نا۔ مرلی سے کہو کہ اب چین کی مرلی بجائے۔" مسٹر ہیمبرم نے کہا۔ دونوں ایک ساتھ ہنس پڑے۔

"تو تم آج پارٹی میں نہیں آؤ گے؟" اُنہوں نے پوچھا۔

"کیسے آسکوں گا۔ دورے پر تھوڑی دیر بعد ہی نکلنا ہے۔ او کے۔ بائی، بائی۔" اُنہوں نے کہا۔

دوبے کے جانے کے بعد وہ کرسی پر نیم دراز ہو کر جسم کو ڈھیلا چھوڑ کر بیٹھ گئے۔ سگار بجھ گیا۔ اُسے پھر سلگا لیا۔ وہ دوبے کے بارے میں سوچنے لگے۔ ان کے آنے کے قبل دوبے ہی یہاں آیا تھا۔ جب ان کا تبادلہ یہاں ہوا تب دوبے بڑی اپنائیت کے ساتھ پیش آیا۔

جہاں ان کا کوئی شناسا بھی نہیں تھا۔ دوبے کے ساتھ ہی وہ شہر گئے تھے۔ بنگلہ تو ان کو بعد میں ملا۔ دوبے سے دوستی جاری رہی — اس سے ملنے سے قبل وہ جانتے بھی نہیں تھے کہ ذاتی مفاد کس طرح سے حاصل کیا جاتا ہے بس اس کے لئے تھوڑی سی لچک اور بے شرمی کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ اوصاف ان کے اندر نہیں تھے۔ دوبے نے انہیں سکھلایا ایسا کرنا ضروری بھی تھا۔ کیوں کہ وہ تنہا کچھ کر نہیں سکتا تھا، جب تک کہ کاؤنٹر پارٹ کی شرکت نہ ہو۔ پہلے تو انہوں نے یہ سبق سیکھنے سے ہی انکار کر دیا۔ کیوں کہ پرانی اخلاقیات اور آدرش آڑے آتے تھے۔ ان سب کو سمجھنے اور فائدہ اٹھانے کے لائق ذہنی ساخت ہی نہیں تھی۔ لیکن ہیمبرم جیسے سادہ لوح آدمی کو اپنے گلے میں شامل کرنے میں دوبے کو خاص دقت نہیں ہوئی۔ تھوڑی سی لچک، تھوڑے سے تذبذب، کچھ کشمکش اور قدرے تامل کے بعد شادی ہونے کے بعد، بالآخر مسٹر ہیمبرم اس میدان کے ایک منجھے ہوئے کھلاڑی بن گئے۔ پھر ان کی ترقی ہوتی گئی۔ ان کے بنگلے میں عیش و آرام کے شاہی لوازمات موجود ہیں۔ مسٹر ہیمبرم کی لامحدود آمدنی اور سمتا سنہا کی خوش ذوقی دونوں کے امتزاج سے ان کا بنگلہ ماڈرنٹی کا ایک ماڈل ہے۔

دوپہر کو مسٹر ہیمبرم لنچ کے لیے گھر نہیں جاسکے۔ راجدھانی سے ایک سکریٹری آگئے تھے۔ معائنے کیلئے ایک ضروری میٹنگ بھی ہوئی۔ انہوں نے ڈرائیور سے دفتر میں ہی لنچ منگوا لیا۔ شام تک وہ سکریٹری کے ساتھ مصروف رہے۔ سکریٹری کو پٹنہ روانہ کرنے کے بعد ہی وہ لوٹے۔ گھر پر سمتا تیار تھی۔ مسٹر ہیمبرم نے واش لیا۔ اور وہ بھی تیار ہونے لگے۔ پارٹی شہر کے ایک مشہور تاجر نے دی تھی۔

مسٹر ہیمبرم نے اپنا بہترین اور سب سے قیمتی تھری پیس سوٹ پہنا۔ آنکھوں پر سنہرے فریم کا چشمہ چڑھایا۔ خود کو پہلے آئینے میں دیکھ کر فریفتہ ہوئے پھر سمتا سے پوچھا۔ "ڈارلنگ! ہاؤ آئی ایم لوکنگ؟"

"اسمارٹ — ویری اسمارٹ۔"

سمتا بولی مسکراتے ہوئے۔

"ڈارلنگ! کہیں سے آدی واسی تو نہیں لگ رہا ہوں؟"

"فارگٹ اٹ یو آر نو مور آدی واسی۔ اس نئے سوٹ میں تم کافی جچ رہے ہو۔ اور میں؟" سمتا نے پوچھا۔

اب تک مسٹر ہیمبرم کی ساری توجہ خود پر ہی مرکوز تھی۔ اب انہوں نے سمتا کو بغور دیکھا۔ جھلملاتی ساڑی، رنگ کا میچنگ سلیولیس بلاؤز، کندھے تک تراشیدہ بال، بڑی بڑی چنچل آنکھیں، تیکھی ناک، پیشانی پر ایک گول بندی، گلے میں موتیوں کا لمبا ہار، کلائیوں میں میچنگ چوڑیاں۔ مسٹر ہیمبرم کئی لمحوں تک ایک ٹک دیکھتے رہے۔ ان کو لگا کہ ان کے سامنے کوئی فلم اسٹار کھڑی ہے۔ وہ فریفتہ تھے۔

"ایسے کیا دیکھ رہے ہو؟" سمتا نے کہا۔

"آج تم سچ مچ غضب ڈھا رہی ہو۔" مسٹر ہیمبرم نے اپنی باہیں سمتا کی جانب بڑھائیں۔
"بچے جگے ہوئے ہیں۔" سمتا نے ہنس کر کہا۔

دونوں بچوں کو نوکر کے حوالے کر کے وہ لوگ پارٹی میں آگئے۔ یوں تو وہ اکثر پارٹیوں میں آتے جاتے رہتے تھے مگر اس بار کی پارٹی کا رنگ ہی کچھ اور تھا۔ رانچی کے سب سے شاندار اور سب سے مہنگے ہوٹل میں پارٹی ہو رہی تھی۔ اپنے اپنے علاقے کے ایک سے ایک بڑھ کر نامی گرامی لوگ اس میں شامل تھے۔ پوری چکاچوندھ تھی۔ بے انتہا چمک دمک، پاپ میوزک کی دھن پر تھرکتے جوڑے، شراب کے دور پر دور، ہنسی، قہقہے ایلیٹ رنگینیاں، سب کچھ پاش، افسانوی خواب جیسا۔

مسٹر ہیمبرم نے شراب کا گلاس ہاتھ میں لیا۔ چند گھونٹ بھرے۔ سب کچھ کتنا خوش گوار لگ رہا تھا۔ کہاں سے کہاں پہنچ گئے تھے۔ ایک معمولی گاؤں میں پیدا ہونے والا آدی واسی بچہ آج اس فائیو اسٹار ہوٹل میں جھوم رہا ہے۔ اگر گاؤں والے، گھر والے اس جگہ اس روپ میں انہیں دیکھ سکتے تو کیا پہچان بھی سکتے؟ ڈیم اٹ مسٹر ہیمبرم فارگٹ یور ڈرٹی پاسٹ۔ بس اس سنہرے حال میں جیو — انہوں نے خود کلامی کی۔

انہوں نے اس بھیڑ میں سمتا کو تلاش کیا۔ نظر نہیں آئی۔ سب اپنے میں مست، اپنے میں ڈوبے ہوئے۔ اچانک ان کی نظر سمتا پر پڑی۔ وہ ایک خوب صورت جوان کے ساتھ باتیں کر رہی تھی۔ کتنی پھب رہی تھی ان کی جوڑی۔ کیا سمتا ان کی بغل میں، ان کے ساتھ ایسی ہی لگتی ہے! ذہن میں ایک سوال ابھرا۔ اس سے قبل کہ وہ اس کا جواب خود تلاش کر پاتے، سمتا اس جوان کو ایک بازو سے پکڑ کر گویا کھینچتی ہوئی انہیں تلاش کر کے ان کے پاس لے آئی۔ تعارف کرایا۔ "مائی ہسبینڈ گوبیتھور۔ اور اسے تم نہیں جانتے۔ یہ میرا کلاس فیلو رہا ہے۔ سومتر۔ اب ایک بزنس ایگزیکٹو ہے۔ دونوں نے ہاتھ ملائے۔ نئے گلاس اٹھائے گئے۔ چیئرز کے ساتھ، ہلکے سے گلاسوں کو ٹکرا کر وہ پینے لگے۔

انہیں ملواکر سمتا چلی گئی۔ کسی نے اُسے رقص کرنے کی دعوت نہ دی تھی۔

"بائی دی وے مسٹر ہیمبرم، آپ کہاں کے رہنے والے ہیں" سومتر نے پوچھا۔

"یہیں کے" مسٹر ہیمبرم نے مختصر جواب دے کر بات ٹالنی چاہی۔

"آئی مین۔ آپ کس پرٹی کلر پلیس کو بلانگ کرتے ہیں؟"

"چائباسہ۔ اِن ڈسٹرکٹ سنگھ بھوم" مسٹر ہیمبرم کو بتانا ہی پڑا۔

"دیٹس اِٹ۔ مجھے شک ہو ہی رہا تھا۔ اِف یو ڈونٹ مائنڈ۔ آپ کا سرنیم کیا ہے؟"

"ہیمبرم" ان کو نہ چاہتے ہوئے بھی بولنا پڑا۔ اخلاقاً۔

"اوہ۔ آئی۔ ایم۔ رائٹ دین۔ آپ آدی واسی ہیں"

"نشے کی حالت میں بھی یہ جملہ سُن کر مسٹر ہیمبرم کے جسم میں گویا بجلی کی ایک لہر دوڑ گئی۔ ان کا وجود قدرے لڑکھڑایا مگر پھر وہ سنبھل گئے۔" ایکس کیوز می" انہوں نے کہا اور ایک طرف نکل گئے۔ اس بات کی پروا کئے بغیر کہ سومتر پر اس کا کیا ردِ عمل ہوگا۔ بھیڑ سے کچھ الگ ہٹ کر وہ اکیلے ایک کرسی پر بیٹھ گئے۔ سومتر کا جملہ اب بھی ان کے آس پاس تیر رہا تھا "آپ آدی واسی ہیں" وہ اس جملہ کو فراموش کر دینا چاہتے تھے۔ مگر جملہ تھا کہ آہستہ آہستہ باہر سے اُن کے اندر داخل ہوتا جا رہا تھا۔ وہ اُسے اندر جانے سے روکنا چاہتے تھے۔ اُس سے لڑ رہے تھے۔ اُسے توڑنے مروڑنے کی کوشش کر رہے تھے، لیکن وہ جملہ ایک دھیمے زہر کی طرح ان کی رگوں میں اُترتا جا رہا تھا۔ وہ بے بس ہو رہے تھے۔ بے بس اور بے چین۔ وہ لگاتار شراب پیتے گئے۔ اس جملے سے پیچھا چھڑانے کے لئے۔ لیکن نشہ جتنا بڑھ رہا تھا۔ وہ جملہ ان کے اندر اتنی ہی تیزی سے چکر کاٹ رہا تھا۔ وہ کرسی پر ہی نڈھال ہو گئے۔

پارٹی ختم ہو گئی۔ ان کو کچھ زیادہ نشہ میں دیکھ کر سمتا نے ہی گاڑی کی اسٹیرنگ سنبھالی۔ وہ خاموش تھے۔ ان کو یہ جملہ اب بھی دبوچ رہا تھا۔ وہ سکڑ رہے تھے، بونے ہو رہے تھے، ننگے ہو رہے تھے۔ گھر میں بھی بہت رات تک ان کو نیند نہ آئی۔ وہ بے چین تھے۔ کروٹیں بدل رہے تھے۔ وہ جملہ سیاہ پرچھائیوں کی طرح در و دیوار سے اُتر کر ان کے جسم پر رینگ رہا تھا۔ ان کا دم گھٹنے لگا۔ سانس پھولنے لگی۔ وہ اپنے ہاتھ پیر پٹک کر اُن پرچھائیوں سے خود کو آزاد کرانے کی کوشش کر رہے تھے مگر وہ پرچھائیاں چاروں طرف پھیلتی جا رہی تھیں چڑیلوں کی طرح ناچ رہی تھیں، قہقہے لگا رہی تھیں۔ "آپ آدی واسی ہیں" آوازیں، ان کی بازگشت، ان پر ایک جنونی کیفیت طاری ہونے لگی۔ وہ اچانک چیخ اُٹھے، ہاں... ہاں..... میں آدی واسی ہوں.... آدی واسی ہوں"

"کیا ہوا؟" سمتا چونک کر اُٹھی۔ وہ گہری نیند میں تھی۔ دیکھا، مسٹر ہیمبرم بڑبڑا رہے ہیں۔ پلنگ پر چھٹپٹا رہے ہیں۔ سمتا نے انہیں جھنجھوڑ کر اُٹھایا۔ وہ ہانپ رہے تھے۔ پسینے میں شرابور تھے۔ ان کا جی متلانے لگا۔ سمتا ان کو سہارا دے کر واش بیسن تک لے گئی۔ وہاں ان کو کافی قے ہوئی۔ اس کے بعد ہی وہ کچھ سنبھل سکے۔ کپڑے بدلے، پانی پیا۔ پھر پلنگ پر لیٹے۔ اب وہ پُرسکون تھے، لیکن نیند ان کی آنکھوں سے غائب تھی۔ سمتا نے سمجھا یہ زیادہ نشے کی وجہ سے ہو رہا ہے۔ وہ پھر سو گئی۔

اندھیرے میں سر کے نیچے دونوں ہاتھ رکھے۔ آنکھیں پھاڑ کر وہ ایک ٹک چھت کی جانب دیکھنے لگے۔ اندھیرے میں ہی چائباسہ کا وہ ڈمری گاؤں اُبھر آیا، جہاں وہ پیدا ہوئے تھے۔ گریجویشن تک جس گاؤں سے ان کا قلبی تعلق برقرار تھا۔ وہ تالاب، وہ جنگل، وہ پگڈنڈیاں، وہ بادلوں کی آوازیں، قطار بند گاؤں والوں کے وہ تھرکتے ناچتے پاؤں، وہ گیت.... وہ بابا اور ماں کے چہرے آنکھوں کے سامنے مجسم ہو گئے۔ اکلوتی اولاد تھی وہ بھوکے رہ کر، کھیت بیچ کر، جھونپڑی گروی رکھ کر بھی بابا نے ان کی تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا تھا۔ پہلے چائباسہ میں پھر رانچی میں۔ اس کے بعد پٹنہ میں صرف اس لئے کہ وہ پڑھنے میں تیز تھے۔ محنتی اور ذہین۔ تعلیم مکمل کر کے نوکری میں آنے تک بابا زندگی کا بوجھ اور نہیں سنبھال سکے۔ ان کی موت ہو گئی۔ ماں تو پچھلے برس ہی مری، لیکن وہ تب بھی اپنے گاؤں نہیں گئے۔ ماں نے آخری سانس تک انتظار کیا ہوگا۔ ان کو گاؤں گئے تو نہ جانے کتنے سال ہو گئے۔ سب کچھ چھوٹ گیا۔ کتنا پیچھے چھوٹ گیا۔ بابا گاؤں میں کہتے پھرتے تھے۔ دیکھنا، اپنا گوپی ایک دن صاحب بنے گا تب ہم بھی چین کی بنسی بجائیں گے۔ وہ تو قبل از وقت موت کے شکار ہوئے اور ماں شوہر کی موت کے صدمے اور بیٹے کی بے رُخی سے تِل تِل، گَل گَل کر مری اور ادھر مسٹر ہیمبرم جد و جہد کرتے رہے۔ مسلسل۔ اپنے آدی واسی ہونے کی ہر نشانی مٹانے کے لئے۔ لیکن کیا وہ مٹا سکے؟ کیا کوئی بھی اس طرح کا سب کچھ مٹا سکتا ہے۔ آخر کیوں وہ اپنی شناخت مٹانے میں لگے ہیں۔ جس شناخت پر کبھی ان کو فخر تھا کہ وہ ایک آدی واسی

ہوکر کھل دوسروں کے مقابلے میں کھڑے ہو سکے۔ تال ٹھونک کر۔ ایک چنوتی بن کر۔ اب کیا ہو گیا ان کو؟ کیوں ہو گیا یہ سب؟

سوالات ان کے سامنے اُبھرتے گئے۔ ذہن و دل اس قدر مضمحل لگ رہا تھا کہ کسی سوال کا کوئی حل نہیں مل رہا تھا۔ سوالات کے بھنور میں وہ غرق ہوتے جا رہے تھے۔ آہستہ آہستہ ان کو نیند آنے لگی۔ پلکیں بھاری ہو کر مُندنے لگیں۔ بابا کی مانوس پکار کانوں میں گونجی ـــــ 'گوپو!' جیسے بہت دور سے اور بہت دیر سے یہ آواز آ رہی ہو۔ ماں کا ممتا سے بھرا چہرہ سامنے آنے لگا۔ اپنے گاؤں کا ایک واضح منظر پھر آنکھوں میں اُبھرنے لگا ـــ نگاڑوں کی آواز نسوں میں اُترنے لگی۔ آدی واسی گیت کا زیر و بم ان کے مساموں کو سہلانے لگا۔ ان کے ہونٹ پھڑپھڑائے۔ نتھنے پھڑکے۔ سارا جسم تھرتھرایا۔ بند پلکوں سے راستہ تلاش کرتے ہوئے اب تک رُکے ہوئے آنسو گالوں سے ہو کر گلے تک بہنے لگے۔ اندر کا زہر ان آنسوؤں کے ساتھ ہی باہر نکلنے لگا۔ وہ پھر سے .....

...... پھر وہی گاؤں کا بھولا بھالا گوپو بننے لگے اور ماں کی ہتھیلیاں ان کو تھپکنے لگیں۔ وہ نیند میں ڈوبتے گئے۔ گہری نیند میں۔

صبح کو اُٹھے تو بے دل سے تھے۔

جسم پژمردہ تھا کمزور سا۔ حسبِ معمول روزانہ کے کام انجام دیتے رہے۔ رنکی، پنکی اور سمتا سے بھی ٹھیک سے باتیں نہیں کر سکے۔ جانے کیوں آج وہ سب ان کو اجنبی لگ رہا تھا۔ بنگلہ، بیوی، بچے، نوکر چاکر، گاڑی، خوشحالی سب کچھ۔ کل رات وہ اپنے گاؤں میں اپنے گھر میں اس قدر رچ بس گئے تھے کہ اُس سے الگ ـــ نہیں ہو پا رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے مانوس ماحول سے بھی وہ روز کی طرح ہم آہنگ نہیں ہو رہے تھے۔ دل میں ایک بے تعلقی تھی۔ اُداسی کی ایک پرت بھی ان پر چھائی رہی۔

"طبیعت تو ٹھیک ہے نا؟" سمتا نے پوچھا۔

"ٹھیک ہی ہے۔" اُنہوں نے کہا۔

وہ ناشتے کی میز پر بھی چپ چاپ ہی رہے۔

"میری ایک میٹنگ ہے آج۔" سمتا نے بتایا۔ "گاڑی کی ضرورت نہیں۔ میری جیپ ٹھیک ہو کر آ گئی ہے۔"

اُنہوں نے کچھ نہیں کہا ـــ میری میٹنگ.... میری جیپ.... یہ الفاظ بار بار کانوں میں بجنے لگے۔ سمتا کا یہ عہدہ یہ پیسہ۔ یہ شہرت آخر کس کے بل بوتے پر۔ کیا سمتا اُن سے، ایک آدی واسی سے شادی نہیں کرتی تو اس کی زندگی میں یہ سب کچھ اتنے اچانک اور غیر متوقع طور پر ہو سکتا؟ تو کیا سمتا اور اس کے گھر والے جانتے تھے کہ ان سے، ایک آدی واسی سے شادی کرنے کا کیا مطلب ہے؟ کیا سمتا اور مسٹر دوبے جیسے افراد نے اپنے ذاتی مفادات کے لئے آج تک ان کا استعمال نہیں کیا؟ اور وہ؟ وہ کیا کرتے رہے ہیں آج تک؟ ایک طرف ان کے ہاتھوں کی کٹھ پتلی بنے رہے۔ نام نہاد اعلیٰ غیر آدی واسی سماج میں داخل ہو جانے کے نشے میں جھومتے رہے اور دوسری طرف اپنے ہی آدی واسی سماج کو نظر انداز کرتے رہے۔ اُف! انہیں کیا ہو گیا آج؟ یہ کیسی سوچ ان پر حاوی ہو رہی ہے؟

"آج بھی شاید لنچ پر نہ آ سکوں۔" مسٹر ہیمبرم نے کہا۔

"کیوں؟" سمتا نے پوچھا۔

"انٹرویو لینا ہے۔"

"اوہ آج ہی مسٹر دوبے کے بھائی کا انٹرویو ہے نا۔" سمتا نے کہا۔ بڑی چالاکی اور صفائی سے اُس نے یاد دہانی کرا دی۔

وہ اُٹھے اور ہاتھ میں بریف کیس لے کر باہر آ گئے۔ گاڑی میں بیٹھ گئے۔ سمتا دروازے تک آئی۔ لیکن نہ تو اُنہوں نے سمتا کی طرف دیکھا اور نہ اُسے وِیو کرنے کی خواہش ہوئی۔ وہ اپنے آپ میں ہی بند رہے۔ گاڑی میں اُنہوں نے سیٹ سے سر ٹکا لیا اور آنکھیں بند کر لیں۔ اُن کو لگا کہ کوئی نامعلوم طاقت اُن کو اُس جانب لے جا رہی ہے، جہاں وہ جانا نہیں چاہتے۔ وہ بے بس کی طرح کھنچے چلے جا رہے ہیں۔ اس دفتر میں مسٹر دوبے سے ملاقات ہونے کے دن سے لے کر آج تک ایک اندھی دوڑ ـــ ایک اندھی ہپناسس۔ کس گڑھے میں پہنچ گئے ہیں وہ۔ کہاں لا کر پٹخ دیا گیا ان کو۔

اسی ادھیڑبن میں وہ دفتر پہنچ گئے۔

وہاں بھیڑ تھی۔ ایک اسامی خالی تھی۔ کلرک کی۔ اُمیدوار سو سے کم نہیں ہوں گے۔ انہیں کے چیمبر میں انٹرویو کا انتظام کیا گیا تھا۔ انٹرویو شروع کرنے میں تھوڑا سا وقت اور لگ گیا۔ اُمیدوار یکے بعد دیگرے اندر بلائے جانے لگے۔ سوال پوچھنے کا ناٹک ہوتا رہا۔ مسٹر دوبے کا بھائی آیا۔ دیکھنے میں ہی وہ گھاگھ لگ رہا تھا۔ اوّل نمبر کا مکّار، لمپٹ، بڑبولا۔ سوال اس سے کچھ کیا جا رہا تھا اور جواب وہ کچھ اور ہی دے رہا تھا۔ طے تھا کہ اُس کا تقرر ہونا ہی ہے۔ انٹرویو بورڈ کے سارے ممبر اس کے بارے میں جانتے تھے۔ دوبے نے اپنے بھائی کے بارے میں سب سے کہہ رکھا تھا۔ اُس سے سوال تو آسان کئے گئے مگر وہ جواب بھی ٹیڑھے دے رہا تھا۔ مسٹر ہیمبرم کو اس کے اطوار دیکھ کر جھنجھلاہٹ ہو رہی تھی۔ وہ کچھ غصے میں آ گئے۔ پہلے تو وہ خاموش تھے، باقی ممبر ہی سوالات پوچھنے کی رسم ادا کر رہے تھے، لیکن اُس کی حرکتوں سے چڑ کر اُنہوں نے کچھ پیچیدہ سوالات پوچھے۔ وہ لڑکھڑانے لگا۔ بغلیں جھانکنے

لگا۔ اس کی حالت غیر ہونے لگی۔ اُن کو لگا کہ اب اس سے زیادہ فضیحت ٹھیک نہیں ہے۔ آخر دوست اور معاون کا بھائی ہے۔ اُنھوں نے اُسے جانے کو کہہ دیا۔ وہ جتنے حوصلے سے اندر آیا تھا۔ اتنا ہی پست باہر نکلا۔ اس کے طرزِ عمل سے انٹرویو بورڈ کے دوسرے ممبر بھی حیرت زدہ تھے۔

اگلے اُمیدوار کا نام دیکھ کر وہ چونکے۔ سمیرو سیمبرم —— یہ کون ہے؟ اسے کیوں بلایا گیا۔ ان کو اپنے پی۔ اے پر غصہ آیا۔ بہتر ہوتا کہ وہ کچھ پہلے انٹرویو کے لئے بلائے گئے اُمیدواروں کی لسٹ دیکھ لیتے۔ اب کیا ہی کیا جاسکتا ہے۔ اس کو اندر بلانے کا حکم دیا۔

سمیرو اندر آیا۔ اس کو دیکھ کر وہ مبہوت ہوگئے۔ یہ کیا؟ یہ تو ان کا ہی عکس ہے۔ آج سے برسوں پہلے وہ اسی طرح مختلف دفتروں میں انٹرویو دینے کے لئے جاتے تھے۔ تب وہ ٹھیک ایسے ہی لگتے ہوں گے۔ وہی قد، وہی رنگ، وہی انکسار، ویسا ہی اخلاق۔ وہ اسے کئی لمحوں تک ایک ٹک دیکھتے رہ گئے۔ اس نے نمسکار کیا اور کھڑا ہی رہا۔ مسٹر دوبے کے بھائی کی طرح کرسی کھینچ کر بیٹھ نہیں گیا۔ اُنہیں سمیرو کو بیٹھنے کے لئے کہنا پڑا۔

سوالوں کا سلسلہ شروع ہوا۔ میٹرک سے بی۔ اے تک لگاتار اوّل درجے میں کامیابی۔ انہیں کی طرح، اچھے نمبر، اچھے مضامین، عمدہ جانکاری، ذہانت اور محنت کا حسین امتزاج.... یہی وصف ان کے اندر بھی تھا، جس نے ان کو گاؤں سے اٹھا کر اس کرسی پر پہنچا دیا۔ سمیرو کا ہر جواب سیدھا تھا، واضح تھا، ضرورت کے مطابق مختصر بھی تھا۔ وہ اپنے اس عکس کو دیکھ کر دل ہی دل میں کمزور ہو رہے تھے۔ لیکن اُنھوں نے خود کو قابو میں رکھا۔ اُنھوں نے سمیرو سے ایک سوال بھی نہیں پوچھا۔ چپ چاپ سگار پیتے رہے۔ دوسرے ممبروں کے سوال اور سمیرو کے صحیح جواب سنتے رہے۔ سمیرو کی جگہ خود کو بیٹھا ہوا اور بولتا ہوا محسوس کرتے رہے۔ سمیرو ان کے اندر داخل ہوتا جارہا تھا۔ اور وہ خود سمیرو بنتے جا رہے تھے۔ سمیرو اور گو بینبور ایک قالب میں سما رہے تھے۔ وہ کہیں گم ہو گئے تھے۔ جانے کب اُنھوں نے سمیرو کو جانے کے لئے کہہ دیا۔ اور وہ کب چلا گیا۔ اس کا احساس ہی نہیں ہوا۔ سمیرو چلا گیا اور گویا وہ بھی اس کے ساتھ ہی باہر نکل گئے۔ وہاں ہوتے ہوئے بھی اب وہ وہاں نہیں تھے۔ موجود ہوتے ہوئے بھی غیر موجود ——

انٹرویو ختم ہو گیا۔ ممبروں نے ان کی طرف دیکھا۔ وہ پس و پیش میں تھے نہ کچھ صحیح سوچ پا رہے تھے اور نہ ہی جلد کوئی فیصلہ کرنے کی حالت میں تھے۔ عجیب سی ذہنی کیفیت تھی۔ اُنھوں نے ممبروں سے کہا۔ وہ اپنی آراء دے دیں وہ ان پر غور کر کے فیصلہ کرلیں گے۔ ممبران چونکے۔

فیصلہ تو تقریباً کیا جا چکا تھا۔ مسٹر دوبے دفتر کے ایک سینئر افسر ہیں۔ ان کا بھائی اُمیدوار ہے پھر فیصلے میں ہچکچاہٹ کیوں؟ علاوہ ازیں مسٹر دوبے ان کے دوست ہیں۔ قریبی دوست۔ اس صورتِ حال سے بچنے کے لئے ایک ممبر نے کہا کہ مسٹر سیمبرم جو بھی فیصلہ کریں گے وہ سارے ممبروں کو منظور ہوگا۔ سبھی ممبروں کو لگا کہ یہی صحیح راستہ ہے۔ وہ لوگ اُٹھ کر چلے گئے۔ آپس میں سرگوشیاں جاری رہیں۔ وہ لوگ مسٹر سیمبرم کے ذہن کی گہرائیوں کو نہیں ناپ سکے۔

مسٹر سیمبرم نے اپنے سکریٹری سے کہہ دیا کہ وہ لنچ کے لئے جاسکتا ہے۔ اُنھوں نے ڈرائیور سے اپنا لنچ وہیں منگوالیا۔ لیکن کھانے کی خواہش نہیں ہوئی۔ تھکے ہارے انسان کی طرح وہ اپنی کرسی پر ہی دراز ہوگئے۔ اس سے پہلے ان کے سامنے ایسی کوئی الجھن نہیں آئی تھی۔ انھوں نے آنکھیں موندلیں۔ ان کو محسوس ہوا کہ وہ ایک دوراہے پر کھڑے ہیں۔ سمیرو نے آج انہیں یہاں کھڑا کر دیا تھا۔ خود کو وہ سمیرو سے الگ کرنے میں ناکام ہو رہے تھے۔ اچانک اُنھوں نے ایک آہٹ محسوس کی۔ آنکھیں کھولیں۔ سامنے وہی لڑکا کھڑا تھا۔ سمیرو سیمبرم۔ وہ چونکے۔

"کیا ہے....؟" اُنھوں نے ذرا ہڑبڑاہٹ سے پوچھا۔ بے رُخی سے۔ اپنے جذبات کو دباتے ہوئے۔ کشمکش کو چھپاتے ہوئے۔

"گو بو دا" سمیرو نے کہا۔ مسٹر سیمبرم کا سارا وجود یک بارگی جھنجھنا گیا۔ وہی پرانا اندازِ تخاطب۔ سالہا سال پرانا۔

"کون ہو تم؟" اُن کی آواز میں ڈانٹ بھی تھی، تجسس بھی۔

"چائباسہ سے آیا ہوں۔ ڈمری گاؤں سے۔ آپ مجھے نہیں پہچانتے ہوں گے۔"

"کیا کام ہے؟" وہ حتی الامکان اپنی آواز کو کرخت بنانے کی کوشش کر رہے تھے۔ لیکن ان کے اندر کچھ پگھل رہا تھا —— تیزی سے۔

"گاؤں سے چلا تھا تو بڑے بوڑھوں نے آپ سے ملنے سے منع کیا تھا۔ کہنے لگے وہ بدل چکے ہیں۔ اپنے سماج سے خود کو کاٹ چکے ہیں۔"

"تو؟" اُنھوں نے اپنے اندر کے طوفان

کو روکنے کے لئے سگار سلگا لیا۔

"لیکن میں نے سوچا کہ میں اپنے آئیڈیل انسان سے ایک بار ملوں گا ضرور۔"

"کیا؟" وہ حیرت زدہ رہ گئے۔

"گوپودا! شاید آپ کو یاد نہیں ہوگا، جب آپ کالج میں پڑھتے تھے اور چھٹیوں میں گاؤں آتے تھے، تب ہم بچوں کو بٹھا کر پڑھاتے تھے۔ آپ ہم لوگوں کو کتنا کچھ سکھاتے تھے۔ آپ کہتے تھے۔ ہم آدی واسیوں کو ہر میدان میں آگے بڑھنا ہے۔ ہر چنوتی قبول کرنی ہے، جو ہر طرح سے ہمارا استحصال کرتے ہیں اُن سے ہم کو لڑنا ہے۔ آپ اکثر کہا کرتے تھے کہ ہمیں اپنی پس ماندگی سے باہر آنا ہے۔ ایک سماجی شناخت اور وقار حاصل کرنا ہے ہم لوگوں کو۔ اپنے پورے آدی واسی سماج کو مسلسل آگے بڑھانا ہے۔ ہمارے آئیڈیل تو آپ ہی تھے گوپودا۔ آپ کے انہیں آدرشوں کو لے کر ہم آدی واسیوں کی نئی نسل آگے آ رہی ہے۔ لیکن اس بات کا دھیان رکھتے ہوئے کہ آگے بڑھنے کا مطلب صرف اپنے آپ کو آگے بڑھانا نہیں اور نہ ہی اپنی جڑوں سے کٹنا ہے۔ بس مجھے اتنا ہی کہنا تھا۔ میں چلتا ہوں۔ جوہار، گوپودا!"

سمیرو چلا گیا۔ وہ خاموش ایک ٹک اس کی باتیں سنتے رہے۔ اُسے روکنے کے لیے ان کا وجود تڑپ اُٹھا۔ وہ اندر سے پوری طاقت سے اس کو پکار رہے تھے۔ رُکو — سمیرو! رُکو! مگر ان کے ہونٹ گویا سلے ہوئے تھے۔ وہ اپنی کرسی پر جیسے سکتے میں بیٹھے تھے۔ احساس سے عاری۔ اُن کو پتہ ہی نہیں چلا کہ پی۔ اے کب کمرے میں آیا۔

"سر!" پی اے نے ان کو مخاطب کیا۔ وہ خلا میں کہیں دیکھ رہے تھے۔

"سر!"

"ہاں!" وہ ہوش میں آئے۔

"باہر اُمیدوار آپ کے فیصلے کے انتظار میں بیٹھے ہیں۔" پی اے نے بتایا۔

"لیکن میں نے ابھی کوئی فیصلہ نہیں کیا!" اُن کی آواز میں تذبذب تھا۔

پی اے کے چہرے پر تعجب کا جذبہ اُبھرا۔ فیصلے میں یہ کشمکش۔ جب کہ مسٹر دوبے کا بھانجا کنڈیڈیٹ ہے۔

"ٹھیک ہے سر۔ میں کچھ دیر بعد آؤں گا۔" پی اے چلا گیا۔

مسٹر ہیمبرم نے سامنے رکھی انٹرویو والی فائل کھولی۔ قلم ہاتھ میں لیا۔ مُرلی دوبے کا چہرہ مجسّم ہو گیا۔ اس کے بے ربط الفاظ کانوں کے پردے سے ٹکرانے لگے۔ اچانک ان کے ذہن کے پردے پر سمیرو کا چہرہ اُبھرا۔ جوہار گوپودا! الفاظ کی بازگشت اندر پھیلتی رہی۔ ٹیلی فون کی گھنٹی بجی۔ دائیں ہاتھ سے ریسیور اُٹھایا۔ مسٹر دوبے کی آواز پہچان کر ریسیور رکھ دیا۔ ٹیلی فون کی گھنٹی دوبارہ بجی اور وہ ہاتھ میں قلم لیے کھلی فائل کی طرف لگاتار دیکھتے ہوئے سمیرو سے پوچھتے رہے۔

"تم نے اس طرح آج مجھے دوراہے پر لا کر کیوں کھڑا کر دیا ہے سمیرو۔ اب میں کیا کروں؟ کدھر جاؤں؟"

●●

بقیہ: کنور مہندر سنگھ بیدی

بکھر گئی تھی۔ ان کے تین مجموعۂ کلام چھپ چکے ہیں۔ وہ افق شاعری کا ایک دمکتا ستارہ تھے اور متعدد انعامات سے انہیں سرفراز کیا گیا تھا۔ جن میں اندرا گاندھی بین اقوامی اتحاد ایوارڈ بھی شامل ہے۔

سحر کی پیدائش منٹگمری (پاکستان) میں ۹ مارچ ۱۹۰۹ء کو ہوئی۔ کنور مہندر سنگھ بیدی سحر نے ابتدائی تعلیم منٹگمری میں حاصل کی۔ ۱۹۲۵ء میں جیفیس کالج لاہور سے سینئر کیمبرج کا ڈپلومہ حاصل کیا۔

مہندر سنگھ بیدی صحیح معنوں میں اپنی ذات میں ایک انجمن تھے۔ وہ جہاں بھی رہے، ان کے گرد مختلف علمی، ادبی، ثقافتی امور سے وابستہ لوگوں کا ہجوم رہا۔ کنور صاحب کی انسان دوستی بے مثال تھی۔ وہ ہندوستان اور پاکستان کے درمیان ادبی ثقافتی اور دوستی کے رشتوں کا اہم ترین پل تصور کیے جاتے تھے۔

کنور صاحب کی ذات وصفات کے کئی پہلو ہیں، لیکن ان کا اوڑھنا بچھونا اردو زبان ہی رہی۔ گزشتہ ۴۰ برسوں کے دوران ہندو پاکستان کا کوئی بھی بڑا مشاعرہ ان کے بغیر نہیں ہوا۔ مشاعروں کی نظامت کا ان کا انداز سب سے دلچسپ تھا۔ لال قلعہ کا ۲۶ جنوری کا تاریخی مشاعرہ انہیں کی کاوشوں سے شروع ہوا۔ ہند کے پہلے وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو سے اُنہیں خاص قربت حاصل تھی۔ ان کے انتقال سے ملک ایک عظیم محبِ اردو سے محروم ہو گیا۔ کنور صاحب مسلسل دس سال تک دہلی اُردو اکادمی کے وائس چیرمین رہے۔

ادارہ آج کل اس ادبی و ثقافتی سانحے پر گہرے رنج و غم اور بیدی صاحب کے پسماندگان سے دلی تعزیت کا اظہار کرتا ہے۔ (ادارہ)

ڈاکٹر رنجیت ساہا

گیان پیٹھ انعام یافتہ : بنگلہ شاعر

سُبھاش مکھوپادھیائے

★

بھارتیہ گیان پیٹھ نے سال ۱۹۹۱ء کے لئے بنگلہ زبان کے بلند پایہ شاعر سبھاش مکھوپادھیائے کو ان کی عظیم ادبی خدمات کے لئے انعام دینے کا اعلان کیا ہے۔ یہ کوئی چونکا دینے والی یا حیران کُن خبر نہیں ہے۔ سبھاش بابو بلاشبہ اس انعام کے مستحق ہیں۔

سُبھاش مکھوپادھیائے ۱۲ فروری ۱۹۱۹ء کو بنگال کے ندیا نامی قصبہ میں پیدا ہوئے۔ ندیا ضلع کرشن نگر کا ایک چھوٹا سا قصبہ ہے۔ جہاں کے بین اقوامی شہرت یافتہ بُت تراش مٹی کے بتوں میں رُوح پھونک دیتے ہیں۔ زندگی کو ایک کلاکار کی مانند نئے رنگ میں پیش کرنے والے شاعر سبھاش نے شاعری کو زندگی سے الگ کر کے نہیں دیکھا۔ بالکل اسی سے خود کو اور اپنی شاعری کو تراشا ہے۔

شروع زندگی میں سبھاش اپنے گھر کے دیگر افراد کے ساتھ اِدھر اُدھر بھٹکتے رہے۔ غیر منقسم بنگال میں وہ مختلف جگہوں پر رہے۔ ان کے لڑکپن کا بیشتر حصہ راج شاہی (اب بنگلہ دیش) میں گزرا۔ ۱۹۴۱ء میں یونیورسٹی سے گریجویشن کیا۔ مختلف نجی اداروں اور انجمنوں سے وابستہ رہے۔ لیکن کبھی کہیں ملازمت نہیں کی۔ اسی اثنا میں 'پداتک' (۱۹۴۰ء) کا شائع ہونا ان کی ادبی زندگی کا اہم ترین واقعہ تھا۔ اس کتاب نے بنگلہ زبان کے شعری ادب میں جیسے ایک تہلکہ مچا دیا۔

سبھاش بابو نے اپنے دلی جذبات کو جس گہرائی، ندرت اور برجستگی سے بےلاگ انداز میں ایک نئے آہنگ میں پیش کیا، وہ قارئین کے لئے واقعی نیا تھا۔ اور وہ جواں سال شاعر سبھاش کو اپنا پسندیدہ شاعر اور اپنے احساسات و جذبات کا آئینہ دار سمجھنے لگے۔ ذہین نوجوان شعرا کو منظرِ عام پر لانے والے پُرخلوص شاعر اور نقاد بُدھ دیو بسو نے شاعر جیون آنند داس کے ساتھ سبھاش مکھوپادھیائے کی نہ صرف ابتدائی کاوشوں کو شائع کرنے میں مدد دی بلکہ ان کی نظموں پر تنقیدی مضامین بھی لکھے۔ اس سے نقادوں کا دھیان سبھاش کی شاعری کی طرف گیا اور اُنہوں نے پایا کہ محبت اور فطرت کے گیت گانے والے دیگر شعرا کے مقابلے میں "پداتک" کی نظمیں کیسے اور کس معنی میں الگ پس منظر اور الگ پیرائے میں لکھی گئی ہیں۔ اور کس لحاظ سے وہ اپنے عہد کی دیگر نظموں سے الگ اور قابلِ ستائش ہیں۔ ۲۳ نظموں کے اس مجموعۂ کلام میں بیس برس کا نوجوان شاعر سبھاش اپنی محبوبہ سے کچھ اس طرح مخاطب ہے :

"ہاں مری محبوب ابھی پھولوں سے کھیلنے کی ساعت نہیں
جب کہ ہم سب کھڑے ہیں اپنی تباہی کے روبرو
ہماری آنکھوں میں کسی سپنے کا نیلا نشہ نہیں
ہم تاپتے ہیں اپنی کھال جھلجلاتی دھوپ میں
چمنی کے منہ سے سنو سائرن کا شور
ہتھوڑی اور تیشہ گاتے ہیں گیت
تل تل مرنے والے اَن گنت جیون
جیون کو کرنا چاہتے ہیں پیار"

ساہتیہ اکادمی، رویندر بھون، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

"پداتک" کی نظموں کا جو خیر مقدم ہوا اور جتنا اس کا چرچا ہوا اس سے شاعر سبھاش سچ مچ ہی حیران تھے۔
عام قارئین سے بے تکلفی کا لہجہ اور اپنی حدود میں رہ کر محدود وسائل کے باوجود کچھ کر گزرنے کا عزم ان نظموں میں صاف جھلکتا ہے۔ قارئین کو ان کی نظم کے ساتھ گزرنا ایک وسیع ندی میں چھوٹی سی ناؤ پر سفر کرنا جیسا ہی دلچسپ اور جوکھم بھرا لگتا ہے۔ کیوں کہ ان کی شاعری طے شدہ راہ یا گھاٹ سے نہیں گزرتی۔ وہ بے چین کرتی ہے، جھنجھوڑتی ہے، خوف زدہ کرتی ہے اور بالآخر گرویدہ بناتی ہے۔ "اگنی کون" (۱۹۴۸ء) کی اشاعت سے ادبی دنیا میں ان کا ذکر سنجیدگی سے کیا جانے لگا۔ اس کے بعد جب 'چرکٹ' (۱۹۵۰ء) شائع ہوئی تو سبھاش بالو جیل میں تھے۔ ۱۹۵۱ء میں ان کی شادی گیتا بندھوپادھیائے سے ہو گئی۔ اسی سال انہوں نے بنگلہ زبان کے ادبی رسالے "پریچے" اور پھر "سندیش" کی ادارت کی۔ کلکتہ سے دور چوبیس پرگنہ میں پٹ سن مزدوروں کے ساتھ ڈھائی سال تک کام کرنے کے دوران مزدور جیون کی بے یقینی اور ان کی مشکلات اور مصائب کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ اپنے سماج اور اپنے عہد کے تئیں وفاداری سبھاش بالو کی سب سے بڑی خصوصیت تھی۔ وہ عوام کے دکھ سکھ، رنج و غم اور خوشی غمی سے متواتر وابستہ رہے۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت ہے ان کا سفرنامہ "آمار بنگلہ" یہ سفرنامہ ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا تھا۔ کچھ عرصہ سگنیٹ پریس سے جڑے رہنے کے دوران ستیہ جیت رائے نے "سندیش" کی دوبارہ اشاعت ۱۹۵۶ء میں سبھاش بالو کی ترغیب پر شروع کی تھی۔ سبھاش بالو نے ستیہ جیت رائے کی چند فلموں کے لئے معاون کی حیثیت سے بھی کام کیا۔ "لوٹس" رسالے کے ایڈیٹوریل بورڈ میں بھی رہے۔ اور افرو ایشیائی رائٹرز کانفرنس کے زیر اہتمام مختلف ممالک میں منعقدہ اجلاس میں بھی شرکت کی۔

لیکن بات جب شاعری یا ادب کی ہوتی ہے تو سبھاش بالو صرف شاعر ہوتے ہیں۔ ایک عام گھریلو شاعر۔ دانشورانہ یا باشعور شاعری کو بے معنی نعروں یا کتابی فتووں کی حد تک لے جانے کی نہ تو انہوں نے کبھی کوشش کی اور نہ کبھی وہ اس قسم کے مظاہروں میں ہی شامل ہوئے۔

ان کی حقیقی داری نظم لکھنے اور اسے جینے کی اس شرط سے وابستہ رہی ہے کہ نظم زندگی کا ایک لازمی جزو بنے، زندگی کی صحیح عکاسی کرے۔ اس لئے سبھاش بالو اپنے آہنگ اور رنگ میں ہی نہیں بلکہ مزاج اور شاعری میں بھی اس بات کا حقیقی مجسمہ ہیں۔ ان کی شاعری پیچیدہ یا آسمانی نہیں انہوں نے شاعری کو نہ ہی ایسا بنتا پایا اور نہ ہی ایسا بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ لائبریری یا یونیورسٹی کے نہیں بلکہ اپنے لاکھوں چاہنے والے عقیدت مند قارئین کے شاعر ہیں ــــــ عوام کے خاص شاعر ہیں۔

سبھاش مکھوپادھیائے کے قابل ذکر بلند پایہ شعری مجموعے ہیں: "پداتک" (۱۹۴۰ء) چرکٹ (۱۹۵۰ء) "ایئی بھائی" (۱۹۷۱ء) "چھیلے گیچھے بنے" (۱۹۷۲ء) "پھول پھٹک نہ پھٹک" (۱۹۶۱ء) 'کالم دھماس' (۱۹۶۹ء) "انکٹو پا چلئے بھائی" (۱۹۷۹ء) جل سیتی تے (۱۹۸۱ء) 'جارے گاگجیر ناؤ کا' (۱۹۸۹ء)

ان کی شاعری کے انتخابات بھی دستیاب ہیں۔ جو نہ صرف بنگلہ بھاشا میں ہی بلکہ ہندوستانی ادب میں بلند مقام رکھتے ہیں۔ ۱۹۶۴ء میں شائع ہوئے ان کی نظموں کے "جتو دوری جائی" نامی مجموعے کو ساہتیہ اکاڈمی کا انعام ملا تھا۔ اس مجموعے میں سبھاش بالو کی ۱۹۵۹ء سے ۱۹۶۰ء تک کی کل ۲۸ چھوٹی بڑی نظمیں شامل ہیں سبھاش بالو نے اس مجموعہ کے عنوان والی نظم میں یہ اعتراف کیا ہے کہ میں چاہے کتنی دور بھی کیوں نہ چلا جاؤں میرے ہمراہ لہروں کی مالا گندھی ایک ندی کا نام ہمیشہ چلتا رہتا ہے۔ شاعر نے یہاں کسی ندی کا ذکر نہیں کیا۔ اور اشارے سے بتا بھی دیا ہے۔ اپنے انسانی جذبوں اور پختہ خیالات کی خوب صورت پیش کش کے لئے اس مجموعہ کی کچھ نظمیں بنگلہ زبان کے ادب میں بہت بلند مقام کی ضامن ہیں۔
"کون جاگ رہا ہے" نظم میں شاعر سبھاش بالو نے اپنی نسل کی رہنمائی ان الفاظ میں کی ہے:

" ابھی اسی پل
خون کی ایک ایک بوند میں
سنائی پڑے گی موت کی گرجتی ہوئی آواز: "کون جاگ رہا ہے"؟
بڑے جتن سے جگائے
اس جسم کی دھول جھاڑتے جھاڑتے
بہت تارے کہیں گے: "ہم لوگ"۔"

(جتو دوری جائی).

سبھاش بالو نے بنگال کے دیگر نامی گرامی شعرا یا اپنے ہم عصر شاعروں کی دیکھا دیکھی کبھی گھسے پٹے مضامین کو نہیں اپنایا ـــ ہاں اپنے چھوٹے چھوٹے چھندوں میں بنگال کے روایتی لوک سنگیت اور لوک گیت کو ضرور اپنایا ہے اور اسے بلندیوں تک پہنچایا ہے۔ خیالات کی گہرائی، جذبات کی رنگینی اور احساسات کی روانی کے ساتھ ساتھ اندرونی لے تال اور قافیہ ردیف کی بندش سبھاش بالو کی شاعری کی خاصیت ہے۔

جو کہ جنگلہ سہاشا کے دیگر شعرا میں کم ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔ دوسرے سبھاش بالو کی تخلیقات غیر ضروری آڈمبر یا مبہم بے معنی باتوں سے مبرّا ہیں — انھوں نے زندگی کو جیسے محسوس کیا ہے ویسے ہی اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔ ایک صحت مند نقطۂ نظر سے صاف اور واضح الفاظ میں ان کی شاعری میں خیالات اور جذبات کی ہم آہنگی ہے۔ فکر اور فن کی یگانگت ہے۔ ان کا قاری چاہے وہ پڑھا لکھا شہری دانشمند ہو یا گاؤں کا کسان ان کی شاعری کے بہت قریب ہوتا ہے۔ اُن کا کسان بڑے ہی قدرتی انداز سے ان کی شاعری میں موجود ہوتا ہے۔ اور پوچھتا ہے :

"جب سُلگ رہا ہو پیٹ
اور جھلس رہا ہو کھیت
تو لگان کون چکائے گا؟
اگر ہم ہی نہیں رہے حضور
تو پھر آگ ہی جلے گی !"

"پدا تِک" (۱۹۴۰ء) سے لے کر "جارے کا گجیر ناؤ کا" (۱۹۸۹ء) اور ان کے بیچ اور ان کے بعد کئی نظموں میں سبھاش بالو نے 'پد' اور 'چھند' کی لَے تال اور خوب صورتی کے ساتھ ساتھ نثر جیسی ذرا جیپ کو بھی بنائے رکھا۔ انھوں نے لوک روایت کے ریاض کے ساتھ ساتھ لوک روایت سے آگے جانے کی جرأت اور وکالت بھی کی۔ ان کی شاعری میں روحانیت کو کوئی خاص دخل حاصل نہیں۔ وہ حقیقت نگاری کے مدّاح ہیں۔ ان کی شاعری فکر کو جذبات کے ساتھ ساتھ لے کر چلتی ہے۔ اُن کی شاعری کا بنیادی آہنگ ہے انسانیت اور انسان دوستی — سبھاش بالو چاہتے ہیں کہ سبھی ان کے ساتھ یک زبان ہو کر بول اٹھیں :

"ہم سب انسان ہیں بھائی
بھائی بھائی میں بند کرو لڑائی
آدمی آدمی کو تو نہ مارے
نہ گھر میں اور نہ ہی باہر"۔

یہ صحیح ہے کہ کسی بھی ادیب کا نظریہ اور فلسفہ وسیع انسانی بنیادوں سے مضبوطی پاتا ہے۔ اور اس کا قلم بھی اسی سمت میں آگے بڑھتا ہے، لیکن سبھاش کی شاعری کا مرکزی نقطہ شروع سے ہی انسان رہا ہے۔ اسی لئے ایک شاعر کی حیثیت سے وہ اپنے فرائض سے بخوبی باخبر اور واقف ہیں۔ تبھی تو وہ کہتے ہیں :

"میرے روبرو اِدھر اُدھر لڑھک رہے ہیں
میرے اپنے ہی عزیز و اقارب کے سر
اور ان کے پیچھے پڑے ہیں
ہمارے اپنے ہی بھائی بند
میرا رستہ نہیں روک دو رستہ وان
اور تھوڑی راحت دو، سکون دو
میری مایوسی کو، میری ذہنی بے قراری کو
اب آسمان نہیں، پیڑ نہیں
اور میں کچھ بھی دیکھنا نہیں چاہتا۔
چڑیا کی آنکھ کے سوا" (اپنی بھائی)

شاعری کے نصف صدی سے بھی زیادہ طویل اپنے سفر کے دوران سبھاش اپنے ہم عصر شعرا میں ہی نہیں بلکہ نوجوان شعرا میں بھی "سبھاش دا" بنے ہوئے ہیں۔

سبھاش نے شاعری کے علاوہ کچھ ناولوں ('کے کوتھائے جاگھ' ہنگروس، انتریپ اور ریاسی نیر کلکتہ) کی بھی تخلیق کی ہے۔ انھوں نے بچّوں کے لیے کتابیں بھی لکھی ہیں، سفرنامہ بھی لکھا ہے۔ سوانح عمری بھی (ڈھول گووندیر آتم درشن)۔ علاوہ ازیں انھوں نے دیسی بدیسی زبانوں سے کئی کتابیں ترجمہ بھی کی ہیں۔ 'انتریپ' اس لئے اہم ہے کہ یہ کوڑھیوں کی زندگی پر مبنی ہے اور انھوں نے اس ناول کے کرداروں کو سماج کی بے رحمی اور بے انصافی کی روشنی میں اپنی سانسوں کے رس سے سینچا ہے۔ انھوں نے سنسکرت، پراکرت اور انگریزی ہندی کی جن لافانی تصنیفات کا بنگلہ میں ترجمہ کیا ہے اُن میں قابلِ ذکر ہیں : "امروک شتک" "بودھ سِدّھوں کے چریا پد" گاتھا سپت شتی، ابوالکلام آزاد کی "انڈیا ونس فریڈم" اور بھیشم ساہنی کی "تمس"۔ جن ملکی و غیر ملکی ادیبوں کا ترجمہ کیا ان میں پرویز شاہدی، ترکی کے باغی شاعر ناظم حکمت، پابلو نرودا، آنا فرینک، چے سیوورا، حافظ، روگا اگیل اور روزن برگ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان کا انتخاب اور ترجمہ کرتے ہوئے آدمی کی جدّوجہد اور اس کے بنیادی مقصد کے لئے غیر تشدد دلپسندانہ لڑائی ہی ان کی کسوٹی ہے۔ ساہتیہ اکاڈمی انعام، سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ، کبیر اعزاز، آنند انعام، ایفرو ایشیائی لوٹس انعام اور اب گیان پیٹھ انعام یافتہ، کبیر کی روایت کے درویش طبع شاعر سبھاش بالو کے لئے قاری کی محبت اور عقیدت ہی سب سے اوپر اور قابلِ احترام ہے۔ اپنے لئے شاعری کو سب سے ضروری مانتے ہوئے بھی سبھاش بالو کا کہنا ہے :

[آگے صفحہ ۴۲ پر]

نام کتاب: سیلِ اُفق
شاعر: شبھ دیو چاند
قیمت: ۳۰ روپے
ناشر: شریمتی شکنتلا پربھا (بیگم چاند)
۲۱-بی سی ایس۔ بی مارگ
ریلوے کالونی، نئی دہلی ۲۱

"سیلِ اُفق" جناب شبھ دیو چاند کا مجموعۂ کلام ہے، جو فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی حکومت اترپردیش کے مالی اشتراک سے شائع ہوا ہے۔ غزلوں، نظموں اور قطعات پر مشتمل سیلِ اُفق ایک ایسے ماحول سے اُبھر کر آنے والے شاعر کا مجموعۂ کلام ہے، جس کو اردو شاعری ورثے میں نہیں ملی بلکہ اپنے فطری وجدانی جذبے کے پیش نظر وہ اس زبان میں چپکے چپکے طبع آزمائی کرکے قلبی و ذہنی تسکین حاصل کرتے رہے۔ چاند صاحب کی شاعری بظاہر سادہ ہے۔ لیکن اس کے اندر وہ تمام زیریں لہریں موجود ہیں جو اُن کی سماجی و انفرادی زندگی میں خاک شدہ آرزوؤں اور چکنا چور ہوئے سپنوں کی آئینہ دار ہیں۔ ہر شاعر کی طرح چاند بھی اپنے عہد کے حقائق اور سماجی زیر و بم کا اثر قبول کئے بغیر نہیں رہ سکے۔ وہ جن معاشرتی تلخیوں سے دوچار ہوئے، اُن کا کرب اُن کے سخن میں نمایاں ہے لیکن اُن کے کلام کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ سب کچھ خواہ کتنا ہی تلخ، کتنا ہی بدمزہ اور کتنا ہی دل ہلا دینے والا کیوں نہ ہو، اس طرح ترنم اور اثر انگیز الفاظ میں نظم ہوا ہے کہ یہ دلوں میں اُتر جاتا ہے۔ آپ اپنے تلازمات ذہنی کو نئے ماحول کے مشاہدات اور زندگی کی نئی کشاکش سے اس طرح وابستہ کر دیتے ہیں کہ اُنہیں پڑھ کر بالکل نئے عکس ذہن میں اُبھرنے لگتے ہیں۔ موصوف کے کلام میں نشاط انگیزی، رومانیت اور خیال کو جوان کرنے کا مادہ بھی بدرجۂ اتم موجود ہے۔

یہ دعویٰ نہیں کہ چاند صاحب کے کلام میں کسی قسم کا سقم نہیں ہے۔ ممکن ہے کہ اُن کی شاعری موضوع کے تنوع یا فنی نزاکتوں سے عاری ہو۔ لیکن ان کی شاعری کے مجموعی تاثر میں یہ اسقام ضمنی اور حاشیائی ہو کر رہ گئے ہیں۔ شبھ دیو چاند کے کلام کے دل کو چھو لینے والے چند اشعار:

سہما سہما ہوں غموں کی بھیڑ میں
روٹھی روٹھی ہیں مری تنہائیاں

دل بہلتا ہی نہیں اب کبھی بہلانے سے
شہر کے شہر بھی لگنے لگے ویرانے سے

مسکرانے کی بات کرتے ہو
کس زمانے کی بات کرتے ہو

ہنسی ہونٹوں پہ ہے دل میں خوشی ہے
بتا اے زندگی اب کیا کمی ہے

"سیلِ اُفق" کی کتابت طباعت اور ٹائٹل دیدہ زیب ہیں۔ اس خوب صورت شعری مجموعہ کی پذیرائی ہونی ہی چاہیئے۔

رشوناتھ سکہ، نئی دہلی

نام کتاب: چوتھا آسمان
شاعر: محمد علوی
قیمت: ۵۰ روپے
صفحات: ۱۶۰
ملنے کا پتہ: مکتبہ ذہن جدید، 1D، ٹائپ IV
ایم۔ ایس فلیٹس، منٹو روڈ کمپلکس نئی دہلی ۲

محمد علوی جدید شاعری کے ہراول دستے کے ان گنے چنے شعراء میں ہیں جو ابھی تک اپنے زندہ و توانا لب و لہجے میں شعر کہہ رہے ہیں ورنہ بیشتر شعراء یا تو خاموش ہو گئے یا مشاعروں پر صرف ہو گئے۔ علوی کے یہاں تخلیقی سوتا جاری و ساری رہنے کا سبب میرے نزدیک یہ ہے کہ علوی فطرت کے تحیّر کدہ میں ایک معصوم بچّے کی طرح داخل ہوئے ہیں۔ فطرت اپنے صد ہزار جلوؤں کے ساتھ ہمارے سامنے ہے۔ بس آنکھ حیرت کشا چاہیے۔ وہ آنکھ محمد علوی کے پاس ہے۔ نظاروں کو رعنائی عطا کرنے والے نے آنکھ کو کیا کیا بینائی عطا کی ہے۔ محمد علوی کی شاعری پڑھتے ہوئے بار بار یہ خیال آتا ہے، علوی کو قدرت نے وہ آنکھ عطا کی یا نہیں، جو میر کے حصے میں آئی تھی، ہم نہیں کہہ سکتے، البتہ اُنہیں وہ معصوم آنکھیں ضرور ملی ہیں جن کو چاند میں ایک بڑھیا نظر آتی ہے۔

علوی کے اس مجموعے کو موٹے طور پر دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک حصے میں علوی اپنی مخصوص پہچان کے ساتھ نظر

آتے ہیں۔ جس میں ان کا تخیل عجیب عجیب بصری پیکر تراشتا ہے اور ان کے اندر بپا ماضی کی حشر سامانیاں عجیب عجیب شوخیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہیں۔ غالب کے یہاں دُنیا کو بازیچۂ اطفال گردانے والے ایک ہمہ گیر ذہن کی شوخیاں ہیں۔ ظفر اقبال کے یہاں بالغ شوخی ہے جو کہیں کہیں مبتذل ہو جاتی ہے۔ علوی کے یہاں شوخیاں ایک تحیّر زا کیفیت پیدا کرتی ہیں۔

دوسرے حصے میں علوی نے اپنی ڈھلتی ہوئی عمر، جسم کے بتدریج زوال اور موت کو محسوس کیا ہے۔ ان تجربوں سے گزرنے والے علوی واحد شاعر نہیں ہیں لیکن فرق یہ ہے کہ علوی کے یہاں یہ سب ایک خوف کی طرح نہیں آیا۔ علوی ڈھلتی عمر سے اٹکھیلیاں کرتے ہیں۔ اُسے طرح طرح سے چڑاتے ہیں۔ لوگ موت کی دھمک سنتے ہیں۔ علوی نے اس کی چاپ سُنی ہے۔ اور پھر ان کے انتظار کی یہ کیفیت دیکھیے:

وہ رات جس کی سحر میں نہ دیکھ پاؤں گا
وہ رات آئے تو گھی کے دیئے جلاؤں گا

غور کیجیے، یہ شعر ایک ایسے ملک کا شاعر کہہ رہا ہے، جہاں حیات و ممات پر سب سے زیادہ سوچا گیا ہے۔ علوی کو اپنے مخزون مزاج تہذیبی ورثہ کے برخلاف کیسے سہج سبھاؤ "گھی کے دیئے جلانے" کا انتظار ہے۔ یہ کیفیت ان کی متعدد نظموں میں بھی پورے حسن کے ساتھ نظر آتی ہے۔

علوی کے اس مجموعے سے متعدد شعر اور نظمیں پیش کی جا سکتی ہیں، جنہیں بار بار پڑھا کیجیے۔ علوی اتنے سہج سبھاؤ شاعری کرتے ہیں کہ پڑھتے پڑھتے ایسا لگتا ہے جیسے اس طرح کے شعر ہم بھی کہہ سکتے ہیں۔ تخلیق کا ایک اعجاز میں یہ بھی مانتا ہوں (اور میں کیا! یہ تو رولاں بارتھ بھی مانتا ہے) کہ وہ تخلیق فریب کے لئے اُکسائے۔

نام کتاب: تین بتی کے راما (ناول)
مصنف: علی امام نقوی
قیمت: ۴۰ روپے
صفحات: ۱۵۲
ناشر: قلم پبلی کیشنز
۷۰۔ پاتو بھوئے اسٹریٹ، بمبئی
۴۰۰۰۰۳

"تین بتی کے راما" بمبئی کے سیٹھوں کے گھریلو نوکروں کی کہانی ہے، جنہیں مقامی زبان میں راما کہتے ہیں۔ یہ راما جب رات کو گھروں کی بتیاں جل رہی ہوتی ہیں اور دُکانوں کے شٹر گر جاتے ہیں ایک تراہے پر جمع ہوتے ہیں کہ ان تنہا تنہا مختلف عمروں اور صوبوں سے تعلق رکھنے والے لوگوں میں ایک قدر مشترک ہے کہ وہ اپنی زندگی کی محرومیوں اور ناآسودگیوں کی گاتھا ایک دوسرے کو سنا کر اپنے دل کا بوجھ ہلکا کرتے ہیں۔

ان کرداروں کے یہاں Perversion بہت ہے۔ ظاہر ہے کہ جہاں زندگی طرح طرح کی ناآسودگیوں اور جذباتی محرومیوں کا شکار رہے گی وہاں Perversion تو ہوگا ہی۔ ناول نگار کا کمال یہ ہے کہ ان گرے پڑے لوگوں کی زندگی کے بڑے بڑے دُکھوں، چھوٹے چھوٹے سُکھوں، ان کی نفسیاتی کمزوریوں اور اخلاقی بلندیوں کے آمیزے سے کہانی کا ایسا تانا بانا تیار کیا ہے کہ زندگی کا ایک اور چہرہ اپنے تمام حسن و قبیح کے ساتھ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔

کہانی کا اہم کردار ایک گھریلو نوکرانی سکو ہے ــــ جو ابھی جوان ہے۔ جو ایک ادنیٰ عورت کی طرح زندگی کے باضابطہ ہونے کا ایک ادنیٰ سا تصور رکھتی ہے۔ لیکن کچھ تو اس میں بھی اس تصور میں رنگ بھرنے کا حوصلہ نہیں ہے کچھ اس کی جوانی بھی اس پر بھاری ہوئی ہے۔ اور اس کے ساتھ مرکزی کردار ہے موہن۔ یہ ایک نو وارد کم سن راما ہے۔ جو سکو کو اس پاپ کی زندگی سے نکالنا چاہتا ہے۔ اس کے پاس پاپ اور پنیہ کا معصوم سا تصور ہے جس کے پرے اس کے پاس کوئی منطق، کوئی فلسفہ نہیں ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ وہ سکو کو کیا بدل پاتا۔ آخر میں خود بھی شہر کی اس مکروہ زندگی کا حصہ بن جاتا ہے۔

سکو کا کردار عجیب طرح کے تضادات کی دُھند میں ہے۔ بادی النظر میں ایسا لگتا ہے کہ علی امام نقوی نے اس کردار کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس کردار کی تخلیق میں انہوں نے اپنی ایک بہت بڑی کمزوری پر قابو پا لیا کہ انہوں نے سکو کو مصنوعی مثالی کردار بننے نہیں دیا۔

ناول کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ناول نگار نے اپنے کرداروں اور ماحول کو بہت اچھی طرح اپنے اندر جذب کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کرداروں کے مکالموں میں بڑی برجستگی ہے۔ ان کی تشبیہیں تمثیلیں، ان کی سوچ کی سطح ــــ فن کار علی امام نقوی نے اُبھر جیسے بالکل ناپ تول کر کاغذ پر اتارا ہے اور مکالمات! پورا ناول مکالموں سے بھرا پڑا ہے بیانیہ کا سہارا کم کم ہی لیا گیا ہے۔ اس لئے اس ناول (یا طویل کہانی؟) پر فلم اسکرپٹ کا گمان ہوتا ہے۔

اس سے قطع نظر اس ناول کو "ڈونگا واڑی کے گدھ" کے بعد علی امام نقوی کا اگلا تخلیقی قدم مانتا ہوں۔

نام کتاب : نخلستان میں کھلنے والی کھڑکی [افسانے]
مصنف : ساجد رشید
قیمت : ۴۰ روپے صفحات : ۱۲۸
ناشر : سمتا پرکاشن، ریتی بندر روڈ، مہاگیری، تھانہ

اس مجموعہ کی گیارہ کہانیوں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اردو کے بیشتر کہانی کاروں کی طرح ساجد رشید کو بھی اچھی اور بری دونوں طرح کی کہانیاں لکھنے پر قدرت حاصل ہے۔

ساجد رشید کے بارے میں عام تاثر یہ ہے کہ ان کے افسانوں میں غصہ اور احتجاج کی لے بہت تیز ہے بلکہ کچھ Loud بھی۔ لیکن جہاں جہاں انہوں نے اپنے غصے اور احتجاج کی لے کو فن کی فطری حدود سے تجاوز کرنے سے بچایا، وہاں وہاں وہ کامیاب بلکہ بہت کامیاب رہے ہیں۔ مثلاً ان کی کہانی 'ڈاکو' ______ لیکن اس مجموعہ کو پڑھ کر میں جس دلچسپ نتیجہ پر پہنچا وہ یہ ہے کہ انسانی رشتوں پر ساجد رشید زیادہ اچھی کہانیاں لکھتے ہیں۔ ایسی کہانیوں میں جو گداز، جو کسک ہونا چاہیے ان پر ساجد رشید کی گرفت خاصی مضبوط ہے۔ اتنی کہ کہیں کہیں مجھے بیدی کی جھلک نظر آتی ہے۔ مثلاً ..... "اور عورتیں میلے پھٹے آنچلوں سے ان آنسوؤں کو خشک کر رہی تھیں جو صرف دکھ ہی میں نہیں، شدید نفرت اور بے بسی میں بھی نکل پڑتے ہیں" یا "وہ اپنا پوپلا منہ بھینچے ان کے ہر سلوک کو سہنے کے لئے تیار کھڑا تھا اس کی جرأت نے ایک بار پھر ستانے کو سنگین بنا دیا۔ اب وہ بوڑھے کی

کمرے سے نکلتی گھڑی میں وقت کو دوڑتے ہوئے سن سکتے تھے۔"

ساجد کی بعض کہانیوں "شام کے پرندے" "برف گھر" اور "لغزشوں کے آرپار" کو پڑھ کر لگتا ہے کہ ان سے اس طرح کی اور کہانیوں کی فرمائش کی جائے، لیکن افسوس کہ وہ ایسی کہانیوں کو اپنے مزاج کا حصہ نہیں بننے دیتے۔ انہوں نے زیادہ تر ایسے واقعات کو کہانی کا موضوع بنایا ہے، جن کو دیکھ کر ہر حساس آدمی ایک ذہنی ہیجان میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ عام آدمی اس پر فوراً React کرتا ہے۔ اپنے دل کی بھڑاس نکالتا ہے اور سکون سے اپنے گھر چلا جاتا ہے۔ لیکن تخلیق کار جو کسی لمحے کو ابدی بناتا ہے، اُسے چاہیے کہ وہ اپنے ذہنی ہیجان کو تخلیقی ہیجان میں بدلنے تک انتظار کرے۔

'نخلستان میں کھلنے والی کھڑکی' ایک نازک اور پیچیدہ موضوع پر لکھی ہوئی کہانی ہے۔ متاثر کرتی ہے، لیکن کہانی کار نے اگر اسے مبہم بنانے کی شعوری کوشش نہ کی ہوتی یا بالفاظ دیگر جرأت سے کام لے کر اسے حقیقت نگاری کی سطح پر برتا ہوتا تو شاید یہ زیادہ کامیاب اور عمدہ کہانی بن جاتی۔

نام کتاب : کلر بلائنڈ (افسانے)
مصنف : انور قمر
قیمت : ۳۰ روپے
صفحات : ۱۴۴
ناشر : قلم پبلی کیشنز
۷۰- بالو کھوٹے اسٹریٹ، بمبئی ۳

انور قمر کی ان کہانیوں پر ایمانداری سے کوئی رائے لکھتے ہوئے اپنی فہم پر شبہ ہونے لگتا ہے۔ انور قمر نے یہ کہانیاں اپنے مخصوص انداز میں اتنے وثوق و اعتماد سے لکھی ہیں کہ ان کے بارے میں کوئی غیر مشتبہ رائے قائم کرنے سے پہلے جی چاہتا ہے کہ ایک بار پھر سوچ لیا جائے۔

انور قمر اپنی کہانیوں میں شروع ہی میں ایک پُراسرار فضا قائم کر دیتے ہیں۔ پھر اسرار در اسرار کا ایک ایسا لامتناہی سلسلہ چل پڑتا ہے کہ الاماں ..... لگتا ہے یہ کہانیاں کیا ہیں، اسرار بھرا مقفل صندوق ہے۔ جس کی کنجی انور قمر نے اپنے پاس ہی رکھ لی ہے۔ ہو سکتا ہے قاری کو اس آزمائش میں ڈالنے کو ... انہوں نے اپنا ہنر سمجھا ہو، لیکن ہم سے معمولی قاری اتنی ہنرمندی کی تاب نہیں لا پاتے۔

مجموعہ میں شامل نو کہانیوں کو ایک کُل کے طور پر دیکھنے کی کوشش کی جائے تو ایک مبہم سا تاثر یہ اُبھرتا ہے کہ ان افسانوں کے خالق نے زندگی کی روحانی اور اخلاقی پیچیدگیوں کے درون میں اُترنے کی کوشش کی ہے۔ کہانی کے رموز تک جو تھوڑی رسائی میری ہو سکی ہے اس کے حساب سے جب کوئی واقعہ کہانی کار کے اندر ریفلیکٹ کرتا ہے تب کہانی کار اس واقعے کو اپنے تحت الشعور میں جمع شدہ وسیع تناظرات کے پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے لئے وہ زیب داستاں کے طور پر سچ میں جھوٹ کی بقدر ضرورت آمیزش کرتا ہے اور یوں کہانی کا ڈھانچہ تیار ہوتا ہے۔ انور قمر کے یہاں غالباً واقعہ مختلف ہے۔ اس جہانِ جبر و پیکار

میں رُو نما ہونے والے واقعات و واردات سے انور قمر کے باطن میں جو آویزش چلتی رہتی ہے وہ جب کسی جھماکے کی طرح ایک نکتہ بن جاتی ہے تب انور قمر اپنی قوتِ تخیل کو بروئے کار لاکر پورا افسانہ گھڑتے ہیں۔

انور قمر نے اس مجموعے کے صرف ایک افسانہ "گمشدہ باب" میں پورے کمالِ ہنرمندی کے ساتھ کہانی کا تانا بانا بُنا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انور قمر کے دیر تک یاد رہ جانے والے افسانوں میں یہ افسانہ بھی شامل رہے گا۔

انور قمر کے باقی افسانوں کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنے میں جلد بازی سے کام نہیں لینا چاہیئے۔ ابھی مستقبل اور امکان دونوں باقی ہیں۔

نام کتاب: گورکی کے خطوط (ترجمہ)
ترجمہ و تالیف و ترتیب: نذیر الحسن انصاری
قیمت: ۶۰ روپے
صفحات: ۳۶۰
ملنے کا پتہ: انوار سحر اردو اشاعت گھر بستی، یوپی۔

یہ صدی بڑے اہم انقلابات سے گزر رہی ہے۔ ادبی، تہذیبی، سیاسی، سماجی، سائنسی، اقتصادی ہر طرح کے انقلابات سے۔ ان انقلابات میں جن لوگوں نے کوئی رول ادا کیا ہے، ان میں ادیب، مفکر و مدبّر میکسم گورکی کا نام بھی شامل ہے۔

گورکی کی زندگی میں اور ان کے انتقال کے بعد بھی گورکی کی تخلیقات کے تراجم دنیا کی مختلف زبانوں میں شائع ہوئے۔ وہ اپنے عہد میں بھی بہت مقبول رہے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے عہد کے دانشوروں، مفکروں اور ادیبوں سے ان کا قلمی تعلق رہا۔ ایک اندازے کے مطابق ان کے بیس ہزار سے زائد خطوط دستیاب ہیں۔ اپنے خطوط میں گورکی نے نہایت غیر رسمی انداز میں اور پوری ایمانداری کے ساتھ اپنے دل کی بات بے لاگ و لپیٹ کہی ہے۔ جن سے بحیثیت انسان بھی اس کی عظمت کا ثبوت ملتا ہے اور یہ خطوط گورکی کے فکر و شعور کی گہرائیوں تک اُترنے کا ایک براہِ راست زینہ بھی ثابت ہوتے ہیں۔

گورکی کے سَو سے زائد خطوط کا یہ انتخاب اور ان کا ترجمہ نذیر الحسن انصاری صاحب نے بڑی خوبی سے کیا ہے۔ اس میں گورکی کے بعض نہایت اہم خطوط شامل ہیں، جو انہوں نے تالستائی، چیخوف، جارج برنارڈ شا، ایچ جی ویلس، روماں رولاں، لینن اور بورس پاسترناک جیسے مشاہیر کے نام لکھے۔

کتاب میں "گورکی کے خطوط" کے انگریزی نسخے کے ناشر کے پیش لفظ کا ترجمہ بھی شامل ہے۔ جس سے بعض ضروری اطلاعات ملتی ہیں اور یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان خطوط کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیا گیا ہے مگر اس بات کی داد دینے ہی بنتی ہے کہ نذیر الحسن صاحب نے ان خطوط کا بہت عمدہ اور رواں ترجمہ کیا ہے۔

اردو میں اس نوع کا کام ذرا کم ہوتا ہے۔ حالانکہ اس طرح کے کاموں کی اہمیت و افادیت مسلّم ہے۔

نام کتاب: تماشائی
مصنف: م۔ نسیم
قیمت: ۵۰ روپے صفحات: ۲۵۵
ناشر: ادارہ ادبِ اسلامی ہند
۲۴۴۸۔ بارہ دری شیر افگن
بلی ماران، دہلی ۱۱۰۰۰۶

م۔ نسیم صاحب اب عمر کی اس منزل پر پہنچ گئے ہیں جہاں سر کے بال چاندی کے تار ہو جاتے ہیں، لیکن مجھے بحیثیت قاری اس بات کا ازحد افسوس ہو رہا ہے کہ اس سے قبل ان کی کوئی تخلیق میری نظر سے نہیں گزری۔ اس کتاب کو پڑھتے ہوئے ایک خوش گوار حیرت سے دوچار ہوا۔ اور اس کے لئے ڈاکٹر سید عبدالباری اور انتظار نعیم کی سعی مشکور ہے کہ ان حضرات نے م۔ نسیم کے افسانوں، پیروڈیز، ناولٹ، ڈراموں، مزاحیوں، اور ترجمہ کا مجموعہ ترتیب دے کر شائع کرایا۔ ایک طرح سے یہ م۔ نسیم صاحب کی نثری تحریروں کی کلیات ہے جو اگرچہ مختصر ہے لیکن اپنی جامعیت، کلّیت اور تنوع کے اعتبار سے بہت خوب ہے۔

م۔ نسیم نے ۱۹۵۰ء کے آس پاس اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا۔ دس پندرہ برس تک اپنے قلم کی جولانیاں دکھانے کے بعد ادب سے کنارہ کش ہو گئے کہ انہیں زندگی کے زیادہ سنجیدہ مسائل نے اپنی طرف مائل کر لیا۔ نہیں معلوم کہ م۔ نسیم صاحب نے ادب سے منہ موڑ کر اپنے سماج کی کیا خدمات انجام دیں لیکن اتنا کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے ادب کو کو بھی ذرا اور سنجیدگی سے لیا ہوتا تو ان کے اندر اتنی صلاحیت تھی کہ وہ اپنے سماج کی زیادہ خدمت انجام دے سکتے تھے۔ اس مجموعہ میں شامل تمام تخلیقات اعلیٰ پائے کی نہ سہی، لیکن اوسط سطح سے نیچے نہیں اُترتیں۔ اس سے ان کے قلم کی روانی اور فکری جودت دونوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ انہوں نے ہر جگہ تخلیق کا فن کارانہ حسن برقرار رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ تخلیقات بار بار پڑھے جانے کے قابل ہیں۔

خورشید اکرم، نئی دہلی

جولائی ۱۹۹۲ء

● مضطر خیرآبادی پر اپنے مضمون میں ڈاکٹر خلیل اللہ خاں نے صفحہ ۱۳ پر "بحر طویل" کے نام سے مضطر صاحب کا کلام چار مصرعوں میں ترتیب دیا ہے اور اگر تقطیع کی جائے تو بحر رمل مجنون (فعلاتن) کے آہنگ پر کلام مذکور کا پہلا مصرع چار ارکان پر مشتمل ہے۔ دوسرا مصرع آٹھ ارکان پر، تیسرا مصرع یعنی دوسرے شعر کا مصرع اولیٰ آٹھ ارکان پر اور آخری مصرع پورے دس ارکان پر مشتمل ہے۔ بنظر امعان دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مذکورہ غزل بحر رمل مجنون سولہ رکنی ہے، اس لئے ہر مصرع آٹھ ارکان پر مشتمل ہونا چاہیئے۔ اس روشنی میں صاف ظاہر ہے کہ پہلے مصرع کے آخری دو ارکان دوسرے مصرع میں چلے گئے ہیں۔ اس طرح دوسرے مصرع کے آخری دو ارکان تیسرے مصرع میں اور تیسرے مصرع کے آخری دو ارکان آخری مصرع میں در آئے ہیں۔ انجام کار آخری مصرع میں دس ارکان جمع ہو گئے ہیں۔ علاوہ ازیں تیسرے مصرع (یا دوسرے شعر کے مصرع اولیٰ) کا آخری رکن زحاف تسبیغ کے اثر سے بجائے فعلاتن (فعلیان بوزن تسبیغ) بنتا ہے، اس لئے آخری مصرع کے (یا دوسرے شعر کے مصرع ثانی کے) رکن اول (ابتدا) میں ایک حرف کی کمی رہ جاتی ہے۔ بصورت دیگر مصرع اولیٰ کے رکن آخر (عروض) "کے بہ کار" (فعلیان) پر زحاف تسبیغ کا استعمال نہ کرکے رکن کا آخری جزو یعنی حرف "ر" مصرع ثانی کے رکن اول (ابتدا) میں جوڑنا پڑے گا جو اصولاً جائز نہیں۔ ہاں اگر یہ غزل ۳۲ رکنی بحر میں کہی گئی ہو تو یہ نقص بھی باقی نہ رہے گا۔

ابو شمیم قیصر و زآبادی، فیروزآباد

● ستیہ جیت رے والا گوشہ بہت اچھا ہے۔ مختصر اور جامع۔ شمس کنول صاحب نے رے کے فن کی باریکیوں کو اچھی طرح ابھارا ہے۔ چدانند داس گپتا کا مضمون بھی جس کا ترجمہ قمری عمدگی سے کیا گیا ہے .... رے کے فن سے متعلق ایک قابل قدر تبصرہ ہے۔

یعنی یہ میری ہم نام ملقیس ناظمی! بہت اچھا لکھ رہی ہیں۔ جاذب نظر ہے ان کا طرز تحریر ــــ اللہ کرے زور قلم اور زیادہ۔ "سخنور" کے تحت حسن زیدی صاحب کی غزلوں نے محظوظ کیا۔ ملقیس ظفر حسن، دہلی

● گوشہ ستیہ جیت رے تو ... مختصر مگر جامع ہے ہی۔ اس شمارے میں شعری تخلیقات ایک طرف معیاری، ادبی اور دلنشیں لے مطالب سے لبریز ہیں۔ سبھی غزلیں بشمول حسن زیدی (۲۱ عدد) اور تینوں نظمیں مجھے متاثر اور محظوظ کر گئیں۔ بلقیس ناظمی نے اپنے افسانے کا عنوان اور اسلوب بہت مناسب اپنایا ہے۔ جب کہ پلاٹ ان کی ذاتی آپ بیتی نہیں ہے۔ محمد ابراہیم صدیقی، الہ آباد ۳

● اب کے حصہ نثر بہ حصہ نظم سبقت لے گیا ہے۔ صرف فراق کا تنقیدی نظام اچھا لگا۔ افسانے کمزور ہیں۔ البتہ ستیہ جیت رے پر گوشہ قابل تعریف ہے۔

ساجد تمیم، سمونگا۔ درمانک

● گوشہ ستیہ جیت رے نامکمل ہوتے ہوئے بھی مکمل ہے۔ فراق کا تنقیدی نظام اور مضطر خیرآبادی سے متعلق مضامین پسند آئے۔ غزلیں اور نظمیں بھی خوب ہیں۔ "سخنور" کے عنوان سے جناب حسن زیدی کی تخلیقات متاثر کرتی ہیں اور یہ ایک اچھی شروعات بھی ہے۔ محترمہ بلقیس ناظمی کا افسانہ "برآمدہ" کا موضوع فرسودہ ہوتے ہوئے بھی دل میں کسک پیدا کرتا ہے۔ ابرار عابد، مدھوبنی (بہار)

● "آج کل" کے بدلتے رنگ و روپ کو دیکھ کر خوشی ہوتی ہے اور یہ خوشی اس وقت اور بھی گہری ہو جاتی ہے جب دو تین شماروں کے بعد آپ کسی خاص شخصیت کا گوشہ شائع کرتے ہیں۔ ستیہ جیت رے پر گوشہ چھاپ کر آپ نے مجھ جیسے قاریوں کے لئے ایک بڑا کام کیا ہے۔ رے صاحب کی زبانی "اسٹوڈیو" ایک خاص قسم کی کیفیت کا ایک خاص عکس ہے جسے پڑھتے وقت ایک سے ماحول کا تجربہ ہوتا ہے۔ ترنم ریاض اور بلقیس ناظمی کے افسانے بھی نئے احساس کے دروا کرتے ہیں۔ محمد حامد، دربھنگہ

● گوشہ ستیہ جیت رے دیکھ کر مسرت ہوئی۔ شافع قدوائی کا مضمون "فراق کا تنقیدی نظام" نے بھی متاثر کیا۔ مضطر خیرآبادی کی غزلیں بے حد پسند آئیں۔ ترنم ریاض کا افسانہ "فیڈ آپ" کشنہ ہے۔ بلقیس ناظمی کا افسانہ جو کہ حقیقت پر مبنی ہے متاثر کرتا ہے۔ کلیم قریشی سہسرامی، سہسرام

● گوشہ ستیہ جیت رے میں شمس کنول صاحب کا مضمون "تو مارے سلام" بہت اچھا مضمون ہے۔ داس گپتا "ستیہ جیت رے کا فن" بھی اپنی جگہ اہم اور معلومات افزا ہے۔ یہ گوشہ پڑھنے کے بعد ستیہ جیت رے کے فن اور شخصیت کو سمجھنے میں آسانی ہو جائے گی۔ ان کے بنائے ہوئے آرٹ کے نمونے شائع کر کے آپ نے چار چاند لگا دئے ہیں۔ رفیق جعفر، ممبئی

● شمس کنول کا مضمون۔ "تو مارے سلام" بہت خوب ہے، مگر ان کا یہ کہنا کہ اتم کمار ستیہ جیت رے کی کسی فلم میں کوئی نمایاں کام انجام نہیں دے سکا بجا نہیں ہے۔ ستیہ جیت رے کی ۱۹۶۶ء میں ریلیز ہونے والی فلم نائک میں شرمیلا کے ساتھ مرکزی اور اہم رول ادا کیا ہے اتم کمار نے۔ مشتاق انجم، کلکتہ ا

● "ستیہ جیت رے۔ ایک نظر میں" (مرتبہ۔ خورشید اکرم) رے کے تمام فنی پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے۔ ذوالفقار بیتاز گلبرگوی، گلبرگہ

اگست ۱۹۹۲ء

● درشن موہن صاحب کا خط پڑھا۔ موصوف کے اعتراضات بالکل صحیح ہیں، لیکن اس مشورے کی ضرورت نہیں تھی کہ ستیہ پال آنند صاحب نثری نظمیں لکھا کریں۔ کہنہ مشق شاعر بھی کبھی کبھی لے تو بھی یا بے جا خود اعتمادی کے زیر اثر ٹھوکر کھا جاتے ہیں۔
بلراج حیرت، نئی دہلی

● مبارک ہو۔ آپ نے تو آجکل کا رنگ روپ ذائقہ سب بدل دیا۔ نور آرٹسٹ نے دل سے بنایا ہوا لگتا ہے۔ سیکولرزم کے بارے میں اچھی طرح سوچا گیا ہے۔ لے آؤٹ پہلے سے اچھا ہے۔ محمود سعیدی صاحب کی دو غزلیں چھاپنے کا شکریہ۔ ادبی و فنی امتزاج اچھا ہے۔

خلیل جھانسوی، ممبئی

● پروفیسر محمد حسن ایک عرصہ کے بعد آج کل میں شریک ہوئے ہیں۔ موصوف کا مضمون "تنقید اور مادی جدلیت" فکرانگیز مضمون ہے۔ جناب ڈاکٹر محبوب عالم کا مضمون "آرکی ٹائپل تنقید" اردو میں موضوع کے اعتبار سے اپیل کرتا ہے۔ اردو تنقید میں صرف شکیل الرحمٰن ہی نہیں پروفیسر شعیب الحسن، ریاض احمد، فراق گورکھپوری دیوبندر اسر، وزیر آغا وغیرہ کے یہاں تنقید کے اس طریقہ کار کا ذکر موجود ہے۔ "سخنور" موضوع کے تحت محمود سعیدی کے بارے میں آپ کی لائنیں متاثر کن تھیں۔ فارق شفق، منصور سبزواری کے اشعار نے محظوظ کیا۔ آشا سلینہ کا سرورق تجریدی آرٹ کا ترجمان ہے۔ ڈاکٹر رفعت اختر خاں، اورنگ آباد (مہاراشٹر)

● "آج کل" کے گزشتہ چند شمارے جو آپ کی ادارت میں شائع ہوئے ہیں وہ آپ کی مدیرانہ صلاحیتوں کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ احمد ضیٰ، جہاں صفی آباد

● معیار خوب سے خوب تر ہے۔ نئے لوگوں کو حوصلہ مل رہا ہے۔ یہ ایک مثبت قدم ہے۔ فہیم اقبال، بلاد پور، مونگیر، بہار

ملاحظات

کتنے حساس ہیں ہم... — رویندر پرکاش سکسینہ — ۲
بالو (نظم) — راشد جمال فاروقی — ۳

مقالات

دیا شنکر نسیم لکھنوی... (دوسری اور آخری قسط) — کاظم علی خاں — ۵
علامت نگاری اور غالب — ڈاکٹر خورشید سمیع — ۹
مولوی کریم الدین — ڈاکٹر ارتضیٰ کریم — ۱۵
شمس عظیم آبادی — رام پرکاش راہی — ۲۰

شعر و نور

تین غزلیں ایک نظم — کرشن موہن — ۲۴

نظمیں

وہ ایک شکل، زیاں کدے میں دوپہر — اشہر ہاشمی
آخرِ شب — اکرام خاور — ۲۶

غزلیں

پرکاش فکری، بلراج حیرت — ۲۷
عبدالمتین نیاز، رفیق الزماں، قاضی حسن رضا — ۲۸
وقار واثقی، حباب ہاشمی، رونق شہری — ۲۹

افسانے

سرورق کے چہرے — ذکیہ مشہدی — ۳۱
اسے مت مارو — اوم پرکاش — ۳۶
کاوش — سیدہ ضیا احتشام — ۴۰

تبصرے

۴۳
قرات (ناول) — حسین الحق / علی امام نقوی
آئینہ کاوش (شعری مجموعہ) — راجیندر بہادر موج / ڈاکٹر ہارون ایوب
کھونٹیوں پر ٹنگے لوگ (شعری مجموعہ) — سرویشور دیال سکسینہ / عالم خورشید
تابوت کی صدا (") — نرنجن بارٹھی / عالم خورشید
عصری آگہی (سہ ماہی) — قمر رئیس / ر۔ح۔ک

زبانِ خلق

۴۷

زرتعاون (اندرونِ ملک): ایک سال ۳۰ روپے، دو سال ۵۴ روپے، تین سال ۷۲ روپے
(بیرونِ ملک) پاکستان (ہوائی ڈاک سے): فی شمارہ: سولہ روپے
ایک سال ۱۸۶ روپے، دو سال ۳۶۶ روپے، تین سال: ۵۴۰ روپے
پاکستان (بحری ڈاک سے): ایک سال ۶۶ روپے، دو سال ۱۲۶ روپے، تین سال: ۱۸۰ روپے
دیگر ممالک (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ: ۲۶ روپے
ایک سال ۳۰۶ روپے، دو سال ۶۰۶ روپے، تین سال ۹۰۰ روپے

بزنس منیجر: جسونت سنگھ
ڈپٹی ڈائرکٹر پروڈکشن: کے۔آر۔کرشنن
اسسٹنٹ بزنس منیجر: شکنتلا
ترسیل زر کا پتہ: بزنس منیجر، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتہ: ایڈیٹر "آج کل" (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی

ملاحظات

کتنے حسّاس ہیں ہم: معذوروں کے تئیں

روبیندر پرکاش سکسینہ

انسانیت کے تئیں حساس ہونا ہی ایک ایسی بنیاد ہے جو انسانی سماج کی پریشانیوں کا حل ڈھونڈنے اور خامیوں کو دور کرنے میں معاون ثابت ہو سکتی ہے۔

ایسے حالات میں جب انسانی اقدار کا مضحکہ اڑایا جا رہا ہو اور ہر طرف نفسا نفسی کا دور دورہ ہو، ضرورت محسوس ہوتی ہے ایسے معاشرے کی تشکیل کی جو انسانی برتاؤ کی بنیاد پر دوستی، بھائی چارہ اور اخوت کا ایسا مینار کھڑا کر سکے، جس کی بلندیوں تک پہنچ پانا ناممکن ہو۔ ایک بات تو واضح ہے کہ انسانی سماج کی ترقی اور تعمیر نو کے لئے ہر شخص کو ایک دوسرے کی ہر طرح مدد کرنی چاہیے۔ ساتھ ہی ہمیں اس پورے سماج کو "ایک کنبہ" کی شکل میں دیکھنا ہوگا۔ کسی طرح کا تشدد، کینہ، تفریق، ذات اور مذہب کے بھید بھاؤ کو پنپنے نہیں دینا ہوگا۔ طبقہ کوئی ہو مالدار یا غریب، مذہب کوئی بھی ہو ہندو، مسلم، سکھ یا عیسائی انسان کوئی بھی ہو عورت یا مرد سب میں ایکتا اور مساوات کے جذبے کو فروغ دینا ہوگا۔ سب کا مفاد مدنظر رکھنا ہوگا۔ سب کے دکھ درد بانٹنے ہوں گے۔

جو لوگ جسمانی یا ذہنی طور سے معذور ہیں، ان کی مدد، تعلیم، بازآبادکاری اور روزگار کے مواقع مہیا کرانے کے ساتھ ساتھ ان کے حوصلے کو اتنا بلند کرنا ہوگا کہ وہ اوروں کی طرح عام زندگی بسر کر سکیں۔ اور انہیں اتنی سماجی عزت اور احترام ملے کہ وہ اپنی معذوری کا احساس تک نہ کر سکیں۔ ڈاکٹر رادھا کرشنن نے ایک بار کہا تھا:

"ہمیں یہ اچھی طرح معلوم ہو گیا
ہے کہ ہمیں ساتھ ہی رہنا ہے
اور مرنا ہے تو ہم میں حلم و
بُرد باری ہونی چاہیئے۔"

ہر شخص کا انسانیت کے تئیں حساس ہونے کا یہی سب سے بڑا امتحان ہے کہ وہ سماج میں مجبوروں اور معذوروں کی مدد کی کسوٹی پر کھرا اترتا ہے یا نہیں؟ اس سوال کا جواب آج کے بدلتے پس منظر میں جسمانی اور ذہنی طور سے معذوروں جیسے نابیناؤں، گونگوں، بہروں اور کند ذہنوں کی حفاظت، ترقی، ان کی آبادکاری اور حوصلہ افزائی کرنے اور جن اسباب سے معذوری بڑھ رہی ہے جیسے ناقص دیکھ ریکھ، بچپنے کے امراض اور حادثات سے بچنے کی تدابیر اور اس سلسلے میں کی گئی کوششوں کی جانکاری حاصل کر کے مل سکتا ہے۔

معذور سماج کوئی الگ سماج نہیں ہے بلکہ ہمارے ہندوستانی کنبے کا ویسا ہی جزو ہے جیسے ہم ہیں۔ ۱۹۹۱ء میں کی گئی مردم شماری کے مطابق ہمارے پورے ہندوستانی کنبے میں تقریباً ۸۵ کروڑ افراد ہیں۔ معذوروں کے بارے میں اندازہ ہے کہ ہمارے ملک کی کل آبادی کا یہ تقریباً ۱۰ فی صد ہیں۔ جن میں زیادہ تر تعداد گاؤں میں رہتی ہے۔ ۱۹۸۱ء میں کئے گئے سروے کے مطابق ہندوستان میں کسی نہ کسی قسم کی معذوری کے حامل لوگوں کی تعداد ایک کروڑ بیس لاکھ تھی۔ ۱۹۹۱ء میں "صحت اور خاندانی بہبود کی مرکزی وزارت" کے ذریعے کئے گئے ایک مطالعہ سے پتا چلتا ہے کہ اب صرف نابیناؤں کی تعداد ایک کروڑ بیس لاکھ ہے جو کہ ۱۹۸۱ء کے سروے میں کل معذوروں کی تعداد کے برابر ہے۔ دیکھا جائے تو ہندوستان میں معذوروں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔

حال میں ہمیں انسانیت کے تئیں حساس ہونے کے کچھ واضح اشارے ملے ہیں۔ ہمارے ہندوستانی کنبے کے جو معذور افراد ہیں ان میں معذوری کے احساس کو بھلانے اور ناقص دیکھ ریکھ اور بیماریوں سے ہونے والی معذوری کو کم کرنے کے لئے سائنس دانوں کے کارنامے، ڈاکٹروں کی محنت اور لگن، رضاکار تنظیموں کے رول اور سرکاری کوششوں کو دیکھتے ہوئے ایسا لگتا ہے کہ جسے ہم ناممکن سمجھتے تھے اسے ممکن کرنے میں کوئی پریشانی اور تاخیر نہیں ہے۔ بچوں میں معذوری کی روک تھام کے ساتھ ساتھ معذوروں کی بازآبادکاری کے لئے جو کام ہوئے ہیں وہ قابل ذکر ہیں۔ بچوں میں معذوری کو روکنے کے لئے ملک بھر میں سرکاری اسپتالوں، ڈسپنسریوں، رضاکار تنظیموں اور شعبۂ صحت اور خاندانی بہبود کے ذریعے چلائے جانے والے مستقل پروگراموں اور کیمپوں میں دی جانے والی صحت سہولیات کے تحت بچوں کو چھ جان لیوا بیماریوں سے بچنے کے ٹیکے لگائے جاتے ہیں اور عورتوں اور بچوں کی صحت کی مستقلاً جانچ کی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ عورتوں کو دوران حمل احتیاط برتنے

کے طریقوں، بچوّں کی دیکھ بھال اور پرورش و پرداخت اور انہیں دی جانے والی غذائیت سے بھر پور خوراک کے بارے میں واقفیت بھی کرائی جاتی ہے ۔ ایسی تعلیم اور رجحان کاری عورتوں کے لئے اس لئے ضروری ہے کہ بچوّں میں پائی جانے والی معذوری کے عام طور پر یہی اسباب ہوتے ہیں کہ یا تو ماں نے دورانِ حمل ضروری احتیاط نہیں برتی یا بچوّں کو ضروری ٹیکے نہیں لگوائے گئے یا پھر بچوّں کی پرورش پر صحیح طور سے دھیان نہیں دیا گیا۔

درج فہرست، پچھڑے اور ترائی والے علاقوں میں سبھی کے لئے صحت کی سہولیات مہیّا کرانے اور خواتین و اطفال کے ترقیاتی پروگراموں کے تحت حاملہ عورتوں، دودھ پلانے والی ماؤں اور بچوّں کو غذائیت سے بھر پور خوراک مہیا کرنے کے پروگرام چلائے جا رہے ہیں اور ان علاقوں میں صحت کے پروگرام لاگو کرنے کے کام کو اوّلیت دی جا رہی ہے ۔ اس کے تحت کوڑھ، ٹی بی اور اندھے پن کی روک تھام کی جا رہی ہے۔ معذوروں کی تعلیم و تربیت اور ان کو بسانے کے لئے کام کر رہی تنظیموں میں نیشنل انسٹی ٹیوٹ فار مینٹلی ہینڈی کیپڈ حیدر آباد، نیشنل انسٹی ٹیوٹ فار وژولی ہینڈی کیپڈ، دہرادون، نیشنل انسٹی ٹیوٹ فار ہیئرنگ ہینڈی کیپڈ، ممبئی، نیشنل انسٹی ٹیوٹ فار آرتھو پیڈیکلی ہینڈی کیپڈ، کلکتہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ دہلی میں دماغی طور پر کمزور بچوّں کو تعلیم اور پیشہ ورانہ تربیت دی جاتی ہے۔ دیگر پروگراموں کے تحت معذوروں کو عام تعلیم، تکنیکی اور پیشہ ورانہ تربیت کے علاوہ ضلع تعمیرِ نو مراکز کا قیام بھی عمل میں لایا جا رہا ہے ۔ ۹۱-۱۹۹۰ء میں معذور طلبار کو تقریباً پچاس ہزار وظیفے جاری کئے گئے۔ تقریباً تمام صوبوں میں معذوروں کے لئے تعلیم کے پروگرام چلائے جا رہے ہیں۔ اندازہ ہے کہ تقریباً ایک کروڑ ۲۶ لاکھ معذور بچوّں کو اسکولوں کی وساطت سے تعلیم دینے کا انتظام بھی کیا جا رہا ہے۔ جن میں ۵ سے ۱۸ سال تک کے بچے شامل ہیں۔ جب کہ ان میں سے تقریباً ۵ لاکھ معذور بچوّں کو پیشہ ورانہ تعلیم کی ضرورت ہوگی۔

۹۲-۱۹۹۱ء کے اخیر تک "معذور بچوّں کے متعلق تعلیم کے منصوبہ" کے تحت تقریباً تیس ہزار معذور بچوّں کو خاص طور پر فائدہ پہنچایا گیا ہے۔ ۹۱-۱۹۹۰ء سے دیہی ترقیاتی پروگرام کے تحت ملنے والے فائدوں کا تین فیصد معذوروں کے لئے مختص کیا گیا ہے۔

ابتدائی اسکول کی سطح پر انہیں ترغیب دینے کے ساتھ ساتھ ان کو وظیفے بھی دئے جاتے ہیں۔ ان کے لئے پیشہ ورانہ تعلیم کی توسیع کی غرض سے حکومت نے ساتویں منصوبے میں

باپو

راشد جمال فاروقی

وہ اک فقیر ——
امارت بھی جس کی لونڈی تھی
وہ بادشاہ ——
دلوں پہ حکومتیں جس کی
وہ مغنی ——
کہ تو انا بھی جس سے زیر رہے
وہ اک نہتا ——
کہ تیغ و سناں بھی جس سے ڈریں
وہ جس کے چھوٹے سے دل کا
نہ کوئی اور نہ چھور
وہ جس کی آنکھوں سے
امرت کی دھار بہتی تھی
وہ جس کے سوکھے ہوئے بازوؤں میں
طاقت کے تمام سوتے اُبلتے رہے مچلتے رہے
وہی ——
کہ جس کا ہر اک لفظ ایک عالم تھا
محبتوں کا 'اخوت کا جو امین رہا
جو نامراد دلوں میں سدا مکین رہا
ہم اس کو یاد کریں تو سعادتیں مہکیں
جو اس کو سوچ کے دیکھیں تو ذہن جھوم اُٹھے

اچھے خاصے معاشی انتظام کئے گئے تھے۔ معذوروں کے لئے ملک میں ۲۳ روزگار دفاتر اور ان میں ۵۵ خاص سیلوں کے ذریعے روزگار دینے کے کام کئے جاتے ہیں۔ ساتواں منصوبہ اور دیگر ۲ سالانہ منصوبوں میں معذوروں کے لئے معروفِ کار ۶ بڑی تنظیموں پر ۶۳۸ کروڑ روپے خرچ کئے گئے۔ ایک خاص آمدنی حد کے تحت جو معذور افراد موٹر اور گاڑیوں کا استعمال کرتے ہیں، ان کے لئے پٹرول کی رعایتی خرید کا منصوبہ بھی شروع کیا جا رہا ہے۔ بس اور ریل وغیرہ میں سفر کرتے وقت بھی معذوروں کو ٹکٹ میں خاص رعایت دی جاتی ہے اور ان کے لئے ریزرو سیٹوں کا بھی انتظام ہے۔ معذوروں کی فلاح کے لئے جگہ جگہ محکمہ ٹیلی فون کے ذریعے معذوروں کے لئے چلائے جا رہے "ٹیلی فون" کے تحت روزگار کے مواقع مہیا کرائے گئے ہیں۔ حادثات کے نتیجے میں ہوئی معذوری کی روک تھام کے لئے حکومت کے ذریعے سڑک حادثات سے حفاظتی تدابیر اور آمد و رفت کے اصول کو آسان اور کارگر ڈھنگ سے لاگو کیا جا رہا ہے۔ اس سلسلے میں ذرائع ابلاغ کے ذریعے اکثر عوام کو واقفیت بھی دی جاتی ہے۔ ہر سال صدر جمہوریہ ہند معذوروں کو روزگار دینے والے، خاص تقرریوں، اچھی کارکردگی والے معذور آفیسرز اور دوسرے کارکنوں کو قومی انعامات سے نوازتے ہیں۔ یہ انعام معذوروں کی فلاح کے لئے کئے گئے قابلِ ذکر کارناموں کے لئے رضاکار تنظیموں کو بھی دئے جاتے ہیں۔ معذوروں کی فلاح اور ترقی کے لئے پروگرام ترتیب دینے کی غرض سے صلاح دینے کے لئے ایک "قومی معذور فلاح کمیٹی" قائم کی گئی ہے۔

معذوروں کی فلاح و بہبود، ترقی، تعلیم اور باز آبادکاری کے لئے، ایسے پورے ہندوستانی کنبے کے افراد کی طرف سے جو کوششیں اور حکومت اور نجی تنظیموں کی طرف سے جو اقدامات کئے جا رہے ہیں وہ انسانیت کے تئیں حساس ہونے کی بہت بڑی مثال ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے معذور بھائی بہن نہ صرف اپنی معذوری کے احساس کو آہستہ آہستہ بھول رہے ہیں بلکہ ملک کی ترقی میں اپنا رول ادا کرتے ہوئے اپنی صلاحیت کا ایسا مظاہرہ کر رہے ہیں جو قابلِ تعریف تو ہے ہی، کمال تو یہ ہے کہ قابلِ رشک بھی ہے۔

ہندی سے ترجمہ

●

وفیات

● موصولہ اطلاع کے مطابق اردو کے معروف نقاد پروفیسر ممتاز حسین کا کراچی میں ۱۶ اگست کو انتقال ہو گیا۔ ان کی عمر تقریباً ۷۵ برس کی تھی اور وہ عرصہ سے عارضۂ قلب میں مبتلا تھے۔

پروفیسر ممتاز حسین اتر پردیش کے ایک گاؤں پارہ ضلع غازی پور میں یکم اکتوبر ۱۹۱۸ء کو پیدا ہوئے۔ آگرہ یونی ورسٹی سے ایم۔اے کی ڈگری حاصل کی۔ مرحوم کی ملازمت کا آغاز کالون کالج لکھنؤ میں مدرس کی حیثیت سے ہوا۔ بمبئی یونی ورسٹی سے بھی وابستہ رہے۔ اس کے بعد پاکستان چلے گئے۔ وہاں ان کا شمار بڑے مارکسی مفکرین میں کیا گیا۔ ان کی مندرجہ ذیل تنقیدی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ "نقدِ حیات" (۱۹۵۰) "ادبی مسائل" (۱۹۵۴) "انتخابِ غالب (مقدمہ)" (۱۹۵۷) "باغ و بہار مع مقدمہ و فرہنگ" (۱۹۵۸) "ادب اور شعور" (۱۹۵۹) "غالب ایک مطالعہ" (۱۹۶۹) "امیر خسرو حیات اور شاعری" (۱۹۷۶) "حالی کے شعری نظریات: ایک تنقیدی مطالعہ" (۱۹۸۹) "میر تقی میر: حیات اور شاعری"۔

●

● مشہور خوشنویس اور صحافی لیڈر محمد اکرام کا ۲۴ اگست سہ پہر دہلی کے جے پرکاش نرائن اسپتال میں انتقال ہو گیا۔ ۲۲ اگست کو پریس ایریا میں بہادر شاہ ظفر مارگ پر ایک تیز رفتار بس کی زد میں آکر وہ شدید طور پر زخمی ہو گئے تھے۔ ان کی عمر ۷۵ برس تھی۔ پسماندگان میں بیوہ، ایک بیٹی اور پانچ بیٹے ہیں۔ مرحوم ادارہ 'آج کل' سے بھی وابستہ رہ چکے تھے۔ ادارہ ان دونوں ادبی و صحافتی حادثوں پر اپنے دلی رنج و غم کا اظہار کرتا ہے۔

●

کاظم علی خاں

دیا شنکر نسیم لکھنوی:

حیات، شخصیت اور ادبی قد و قامت

پنڈت دیا شنکر نسیم لکھنوی کی داستانِ حیات بیان کرنے والے بعض راویوں نے نسیم کے حالاتِ زندگی میں "زیبِ داستان" کے لئے چند ایسے غیر معتبر واقعات بھی شامل کر دئے ہیں جنہیں بعد کی تحقیق بے بنیاد ثابت کر چکی ہے۔ یہاں بہ طورِ نمونہ نسیم لکھنوی کے سوانح نگاروں سے سرزد ہونے والی محض چند ایسی مضحکہ خیز فروگزاشتوں کا اجمالی بیان دل چسپی سے خالی نہ ہوگا جو انگریزی میں "ہاؤلرز" Howlers یا "ہمالین بلنڈرز" Himalayan Blunders کے خطاب سے سرفراز ہوا کرتی ہیں۔

مشہور فرانسیسی مستشرق پروفیسر گارساں دتاسی اپنے زمانۂ حیات (۱۷۹۴ء تا ۱۸۷۸ء) کی بنیاد پر پنڈت دیا شنکر نسیم لکھنوی کے ایک ہم عصر ضرور تھے لیکن گارساں دتاسی زندگی بھر ہندوستان سے دور رہ کر فرانس میں علمی اور ادبی خدمات کی سرانجام دہی میں مصروف رہے تھے۔ ان حالات میں پروفیسر گارساں دتاسی کے علمی اور ادبی کاموں میں بعض فروگزاشتوں کی موجودگی پر "انگشت حیرت بدنداں" فرمانا فضول ہے۔ گارساں دتاسی کا یہ بیان کہ "گلزارِ نسیم" کے مصنف ...... "نسیم" آگرہ کالج میں پروفیسر تھے۔ ایک ایسی تاریخی و یادگار مضحکہ خیز فروگزاشت ثابت ہوتا ہے جو دل چسپی سے خالی نہیں۔

تذکرۂ سخن شعرا (طبع ۱۸۷۴ء ص ۵۱۸) میں مولوی عبدالغفور نساخ کا یہ بیان بھی ایک مضحکہ خیز فروگذاشت ہے کہ "نسیم لکھنوی اپنے مذہب کو ترک کر کے مشرف بہ اسلام ہوئے تھے۔" مولوی عبدالحی صفا بدایونی نے بھی اپنے تذکرۂ شمیم سخن (ص ۲۳۸) میں پنڈت دیا شنکر نسیم کی تبدیلیِ مذہب کی بے بنیاد روایت کو دُہرایا ہے۔ (بہ حوالہ تلاش و تعبیر: رشید حسن خاں ص ۲۲۸)

دیا شنکر نسیم کے ادبی اکتسابات کی فہرست میں اُن کا ایک مختصر دیوان بہ عنوان "انتخابِ باغِ گلزار معروف بہ دیوانِ نسیم" بھی شامل ہے جو مطبع گلشنِ فیض لکھنؤ سے وفاتِ نسیم کے بہت بعد چھپا تھا۔ ڈاکٹر شاہ عبدالسلام کے بموجب اس دیوان میں نواسی غزلیں، چھ مخمس، دو ترجیع بند، چار فارسی تخمیسے، ایک مستزاد اور اُنیس بندوں کا ایک واسوخت شامل ہے[۱]۔ چکبست لکھنوی کے مطابق دیوانِ نسیم میں الحاقی کلام بھی ملتا ہے[۲]۔ ویریندر پرشاد سکسینہ نے اطلاع دی ہے کہ نسیم لکھنوی کے ہاتھ کی لکھی ہوئی غزلیں ان کے پاس موجود رہیں۔ (بہ حوالہ خواجہ حیدر علی آتش لکھنوی حیات اور شاعری: ڈاکٹر شعیب راہی ص ۲۷۷)

نسیم لکھنوی کا یہ منتخب دیوان مختلف اصنافِ سخن پر ان کی قدرت کا ثبوت ضرور ہے مگر اس کی مدد سے پنڈت دیا شنکر نسیم لکھنوی کے ادبی قد و قامت کی صحیح پیمائش نہیں کی جا سکتی۔ اردو شاعری کی تاریخ میں نسیم لکھنوی کا اصل و اہم کارنامہ اُن کی مثنوی "گلزارِ نسیم" ہے۔ جو ان کی شہرت و مقبولیت کے ادبی ایوان میں مرکزی محراب کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کے ادبی آثار میں گلزارِ نسیم وہ ادبی شاہ کار ہے جس کی مدد کے بغیر اُن کے ادبی قد و قامت کی صحیح پیمائش ممکن نہیں۔ اردو مثنوی پر تحقیق اور تنقید کرنے والے معتبر و مستند اہلِ قلم اس بات پر متفق ہیں کہ اردو میں لکھی جانے والی انبار در انبار مثنویوں کی طویل فہرست میں جن تین مثنویوں نے سرِ فہرست اپنی جگہ بنائی ہے۔ اُن میں میر حسن کی 'سحر البیان' نسیم لکھنوی کی 'گلزارِ نسیم' اور نواب مرزا شوق لکھنوی کی 'زہرِ عشق' شامل ہیں۔ گلزارِ نسیم کے پہلے ایڈیشن میں شامل "قطعۂ تاریخِ اختتامِ تصنیف از مصنف" میں

خود نسیم لکھنوی کے بیان سے انکشاف ہوتا ہے کہ مثنوی "گلزارِ نسیم" ۱۲۵۴ھ (مطابق ۳۹-۱۸۳۸ء) میں منزلِ تکمیل سے ہم کنار ہوئی تھی[۴] گویا یہ مثنوی نسیم لکھنوی (متولد ۱۲۲۶ھ مطابق ۱۸۱۱ء) نے کم و بیش ۲۸ سال کی عمر میں کہی تھی۔ اگر نسیم لکھنوی کے سوانح نگاروں کے اس بیان کو قابلِ قبول سمجھا جائے کہ نسیم نے بیس[۲۰] سال کی عمر سے شاعری شروع کی تھی تو تقریباً اٹھائیس[۲۸] سال کے سن میں مثنوی گلزارِ نسیم کی تکمیل سے یہ اہم انکشاف ہوتا ہے کہ اُردو کی تین بہترین مثنویوں میں شامل ہونے والی یہ مثنوی نسیم لکھنوی کی محض آٹھ سالہ مشقِ سخن کا نتیجہ تھی۔

اس کے مقابلے میں میر حسن (متولد ۱۱۴۰ھ مطابق ۱۷۲۷ء و متوفی یکم محرم ۱۲۰۱ھ مطابق سہ شنبہ ۲۴ اکتوبر ۱۷۸۶ء) نے جب ۱۱۹۹ھ (مطابق ۸۵-۱۷۸۴ء) میں[۵] اپنی مثنوی 'سحر البیان' مکمل کی تو میر حسن کی عمر اس زمانے میں ۵۹ سال تھی۔ اور وہ کم و بیش پچاس سال سے مشقِ شعر و سخن میں مصروف تھے[۶] نواب مرزا شوق لکھنوی (متولد ۱۱۹۷ھ/۸۳-۱۷۸۲ء و متوفی جمعہ ۱۱ ربیع الآخر ۱۲۸۸ھ/ ۳۰ جون ۱۸۷۱ء)[۷] کی مثنوی 'زہرِ عشق' کا سنہ تکمیل صحیح طور پر متعین نہیں ہو سکا ہے۔ لیکن اس کی پہلی یا معلومہ قدیم ترین اشاعت اپریل ۱۸۶۹ء میں اُس وقت ہوئی تھی جب شوق لکھنوی کی عمر تقریباً ۸۶ سال ہو چکی تھی[۹] اس طرح مثنوی زہرِ عشق بھی شوق لکھنوی کی برسوں کی مشق و مہارت اور فکری کاوش کا نتیجہ تھی۔ ان حالات میں میر حسن اور شوق لکھنوی کی پختہ عمر میں برسوں کی مشق و مہارت کے بعد کہی جانے والی 'سحر البیان' اور 'زہرِ عشق' جیسی مثنویوں کا گلزارِ نسیم جیسی مثنوی سے مقابلہ یا موازنہ کرنا جو دیا شنکر نسیم لکھنوی نے تقریباً ۲۸ سال کی نوخیز عمر میں محض تقریباً آٹھ سال کی مشقِ سخن کے بعد کہی تھی، ایک ایسا عمل ہے جو ہمارے نزدیک انصاف کے تقاضوں کے منافی ثابت ہوتا ہے۔ یہ تمام شواہد و دلائل اس بات کا اثبات کرتے ہیں کہ 'سحر البیان'، 'زہرِ عشق' اور 'گلزارِ نسیم' کی ایسی اردو کی تین بہترین مثنویوں میں گلزارِ نسیم ہی وہ مثنوی ہے جسے اُس کے تخلیق کار نے کم و بیش ۲۸ سال کی نوخیز عمر میں تقریباً آٹھ سال کی مشقِ سخن کی قلیل مدت میں مکمل کر کے پیش کیا تھا۔ ہمارے ان مبنی بر حقائق معروضات کو پیشِ نظر رکھے بغیر پنڈت دیا شنکر نسیم لکھنوی کے ادبی قد و قامت کی صحیح پیمائش ممکن نہ ہو گی۔

مثنوی گلزارِ نسیم بہ عہدِ محمد علی شاہ ۱۲۵۴ھ / ۳۹-۱۸۳۸ء میں مکمل ہوئی تھی۔ مگر اس کی پہلی اشاعت تقریباً چھ سال بعد ۱۲۶۰ھ/ ۱۸۴۴ء میں بہ عہدِ امجد علی شاہ میر حسن رضوی کے مطبعِ حسنی واقع محمود نگر، لکھنؤ سے (محلہ محمود نگر لکھنؤ اس کشمیری محلہ لکھنؤ سے بہت قریب واقع ہے جہاں نسیم رہتے تھے) نسیم لکھنوی کی زندگی ہی میں عمل میں آئی تھی۔ مثنوی گلزارِ نسیم کی تکمیل و اشاعت میں چھ سال کے درمیانی وقفے کا اصل سبب تو معلوم نہیں، لیکن 'آبِ حیات' میں مولانا محمد حسین آزاد کے بیان سے یہ ضرور پتا چلتا ہے کہ اپنی ابتدائی شکل میں یہ مثنوی خاصی طویل تھی۔ مگر جب نسیم نے اسے اپنے استاد خواجہ آتش لکھنوی کی خدمت میں بہ غرضِ اصلاح پیش کیا تو خواجہ صاحب نے اس مثنوی کو مختصر کرنے کا مشورہ دیا۔ نسیم لکھنوی نے اپنے استاد کے حکم پر اختصار و ایجاز کے اعجاز سے کام لے کر 'گلزارِ نسیم' کو حیرت انگیز حد تک مختصر کر دیا[۱۱] 'گلزارِ نسیم' کو اختصار سے ہم کنار کرنے کا کام نسیم نے کب سر انجام دیا، اس کا یقینی فیصلہ کرنا مشکل ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ نسیم لکھنوی نے مثنوی کو مختصر کرنے کا کام ۱۲۵۴ھ تک مثنوی کے اختتام ہی کے موقع پر پورا کر لیا ہو، لیکن اس امکان سے بھی انکار ممکن نہیں کہ گلزارِ نسیم اپنی ابتدائی طویل شکل میں ۱۲۵۴ھ میں مکمل ہوئی ہو اور نسیم نے ۱۲۵۴ھ کے بعد اسے مختصر کیا ہو۔ مثنوی گلزارِ نسیم کی تکمیل ۱۲۵۴ھ اور اشاعت ۱۲۶۰ھ میں چھ سال کے درمیانی وقفے کا سبب اختصار کا کام بھی ہو سکتا ہے۔ مگر اس سلسلے میں وثوق کے ساتھ کچھ کہنا مشکل ہے کیونکہ مثنوی گلزارِ نسیم کی تکمیل و اشاعت میں چھ سال کی تاخیر کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ مثنوی کی تکمیل کے وقت (یعنی ۱۲۵۴ھ میں) نسیم کی عمر لگ بھگ ۲۸ سال تھی اور ۲۸ سالہ نوخیز و نوجوان شاعر کی اس مثنوی کو چھاپنے کے لئے کسی ناشر کا فوری طور پر تیار نہ ہونا بھی ممکن ہے۔ بہر حال نسیم (متولد ۱۸۱۱ء) جب ۱۸۴۴ء میں تقریباً ۳۳ سال کے ہوئے تو اس مثنوی کو ناشر مل سکا۔ یہ بات تو یقینی ہے کہ مثنوی چھپنے سے پہلے مختصر کی جا چکی تھی اور مختصر ہونے کے بعد جب یہ مثنوی چھپی تو اس کے پہلے ایڈیشن (مطبوعہ ۱۲۶۰ھ) میں اس کے زمانۂ تکمیل کے ماتحت ۱۲۵۴ھ کا اندراج اس بات پر مشعر ہے کہ اس مثنوی میں اختصار کا کام نسیم نے ۱۲۵۴ھ سے قبل

ہی سرانجام دے لیا تھا۔ اختصار کے عمل سے گزرنے کے بعد ۱۲۵۴ھ میں مکمل ہوئی تھی۔ مثنوی کو اگر نسیم نے ۱۲۵۴ھ کے بعد مختصر کیا ہوتا تو اس کے پہلے ایڈیشن میں وہ اس کا سالِ تکمیل ۱۲۵۴ھ کے بجائے بعد کا کوئی سنہ بآسانی درج کر سکتے تھے۔

چکبست لکھنوی کا بیان ہے کہ گلزارِ نسیم[۱۱] خواجہ آتش کی اصلاح سے مزین ہونے کے بعد اپنی پہلی طباعت ($\frac{۱۲۶۰ھ}{۱۸۴۴ء}$) سے قبل لکھنؤ میں منعقد ہونے والے ایک ایسے عظیم الشان مشاعرے میں پیش کی گئی تھی، جس میں لکھنؤ کے تمام سربرآوردہ سخنور جمع تھے۔[۱۲] اگر چکبست کی بیان کردہ یہ روایت قابلِ قبول ہو تو ہمارے نزدیک یہ بھی ممکن ہے کہ اس زبردست مشاعرے کی بدولت ملنے والی شہرت اور مقبولیت بھی گلزارِ نسیم کی پہلی اشاعت کا سبب بنی ہوگی۔ چکبست لکھنوی نے یہ بھی لکھا ہے کہ اس مشاعرے کے بعد مثنوی گلزارِ نسیم چھپی۔ اور چھپتے ہی ہاتھوں ہاتھ بک گئی۔[۱۳] یہ بیان بھی ہمارے اس مفروضے کی تائید کرتا ہے کہ مذکورہ مشاعرے کے ذریعے اس مثنوی کو جو شہرت اور مقبولیت ملی اسی کی بدولت اس مثنوی کی طباعت عمل میں آئی اور طباعت کے بعد اس کی ہاتھوں ہاتھ فروخت بھی اسی شہرت کی رہینِ منت رہی ہوگی۔

اپنی پہلی اشاعت ۱۲۶۰ھ/۱۸۴۴ء کے بعد سے اب تک گلزارِ نسیم اب تک بے شمار بار چھپ چکی ہے۔ گلزارِ نسیم کا ایک قابلِ ذکر ایڈیشن جنوری ۱۹۰۵ء میں چکبست لکھنوی نے بھی اپنے دیباچہ کے ساتھ چھپوایا تھا۔ جس کے بعض مندرجات پر مولانا عبدالحلیم شرر نے اپنے تبصرے (مطبوعہ دلگداز ماہ مارچ ۱۹۰۵ء) میں ایک ایسی بحث چھیڑ دی جو ادبی حلقوں میں مہینوں تک جاری رہی تھی۔ اس ادبی معرکہ آرائی میں اس زمانے میں جن متعدد اہلِ قلم و رسائل نے حصہ لیا تھا ان کی تفصیل کتاب "معرکۂ چکبست و شرر" میں دیکھی جا سکتی ہے۔

مثنوی گلزارِ نسیم میں جو قصہ بیان کیا گیا ہے اس کی نوعیت کسی حد تک تاریخی ہے اور کسی حد تک افسانوی یا اس مثنوی کی تیاری میں نسیم لکھنوی نے کن مصادر سے اخذ و استفادہ کیا ہے؟ یہ مفصل بحث ایک علیحدہ مقالے کی طالب ہے۔

دیا شنکر نسیم لکھنوی کی داستانِ حیات بیان کرنے والے اُنیسویں صدی عیسوی کے بیشتر قدیم تذکرے وفاتِ نسیم کے ذکر سے سرے سے خالی ملتے ہیں جن پرانے یا مابعد کے مصادر میں وفاتِ نسیم کا تذکرہ موجود ہے اُن میں بہ تواتر یہ روایت دہرائی گئی ہے کہ نسیم لکھنوی اپنی مثنوی گلزارِ نسیم کی پہلی اشاعت کے بعد ہی فوت ہوئے تھے۔ مگر نسیم لکھنوی کے سالِ وفات پر اُن کے بیشتر سوانح نگاروں میں بہ تفصیلِ ذیل خاصے پریشان کن اختلافات ملتے ہیں:

۱۔ اصغر گونڈوی

۲۔ علی جواد زیدی اور

۳۔ امیر حسن نورانی جیسے اہلِ قلم نے نسیم لکھنوی کا سالِ وفات ۱۸۴۳ء قیاس فرمایا ہے۔ جو اس لیے درست نہیں کہ نسیم کی وفات گلزارِ نسیم کی پہلی اشاعت ۱۲۶۰ھ مطابق ۱۸۴۴ء کے بعد ہوئی تھی۔ [دیکھئے: ۱۔ مقدمہ یادگارِ نسیم (ص ۲) از: اصغر گونڈوی ۲۔ مثنوی نگاری: علی جواد زیدی (ص ۵۱۷) ۳۔ معرکۂ چکبست و شرر، مرتبہ: امیر حسن نورانی (ص: ۲۵)

۴۔ "تذکرۂ بہارِ گلشنِ کشمیر" جلدِ ثانی (ص ۴۸۱) کا یہ اندراج بھی نظرِ ثانی کا محتاج ہے کہ نسیم لکھنوی نے ۱۸۴۲ء میں وفات پائی تھی کیوں کہ ۱۸۴۲ء کو سنہ وفات ماننے پر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ نسیم لکھنوی 'گلزارِ نسیم' کی پہلی اشاعت ۱۲۶۰ھ/۱۸۴۴ء سے قبل ہی فوت ہو چکے تھے جو درست نہیں۔

۵۔ چکبست لکھنوی نے اپنے مختلف مضامین میں وفاتِ نسیم لکھنوی کے سلسلے میں ۱۸۴۲ء/۱۸۴۳ء نیز ۱۲۶۰ھ مطابق ۱۸۴۴ء کے جو تین مختلف و متضاد سنین لکھے ہیں لُطف یہ ہے کہ بعد کی تحقیق کی بنیاد پر اُن میں سے کوئی ایک سن بھی صحیح ثابت نہیں ہوتا۔[۱۴]

۶۔ "تاریخ ادبِ اردو" مترجمہ مرزا محمد عسکری ص ۳۴۹

۷۔ "لکھنؤ کا دبستانِ شاعری" ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی ص ۵۵۰

۸۔ "اسیر اور اُن کا عہد": ڈاکٹر ریاض الحسن ص: ۱۲۷

۹۔ "دبستانِ آتش": ڈاکٹر شاہ عبدالسلام ص: ۲۲۶

۱۰۔ "انتخابِ صبا" (ص ۱۱۰) میں خود میں نے دبستانِ آتش کے حوالے سے نسیم لکھنوی کا سنِ وفات ۱۲۶۰ھ/۱۸۴۴ء لکھا ہے جو بعد کی تحقیق سے غلط ثابت ہو چکا ہے۔

۱۱۔ "انتخابِ زرّیں": مرتبہ: سر راس مسعود (ص: ۶۱) نیز

۱۲۔ "قاموس المشاہیر" مرتبہ: نظامی بدایونی میں نسیم لکھنوی کا سالِ وفات ۱۸۶۰ء قرار دیا گیا ہے۔ یہ بھی بعد کی تحقیق سے غلط ثابت ہو چکا ہے۔

۱۳۔ "ہندو شعراء" مرتبہ خواجہ عشرت لکھنوی (ص ۱۱۹) میں

نسیم کے سالِ وفات کے سلسلے میں ۱۸۶۴ء کا اندراج بھی بعد کی تحقیق کی بنیاد پر بے بنیاد ثابت ہو چکا ہے۔

۱۴۔ "تذکرۂ گلستانِ سخن" (زمانۂ تالیف اوائل شعبان ۱۲۷۰ھ تا اواخر شوال ۱۲۷۱ھ سنہ اشاعت ۱۲۷۱ھ) کے بہ موجب نسیم لکھنوی نے ۱۹، ۲۰ برس کی عمر میں تذکرے کے زمانۂ تالیف سے پانچ، چھ سال قبل وفات پائی تھی ۵۵؎۔ اس صورت میں صاحبِ تذکرۂ "گلستانِ سخن" کے بموجب نسیم لکھنوی کا سنہ وفات ۱۲۶۵ھ (مطابق ۱۸۴۸۔۴۹ء) یا ۱۲۶۶ھ (۱۸۴۹۔۵۰ء) نکلے گا جو ہمارے نزدیک حالاتِ نسیم لکھنوی کے سلسلے میں سرزد ہونے والی مضحکہ خیز فروگذاشتوں (HOWLERS) کی فہرست میں ایک دلچسپ اضافے سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔

رشید حسن خاں نے رشک لکھنوی کے ایک قطعۂ تاریخِ وفاتِ نسیم کی مدد سے اب وفاتِ نسیم لکھنوی کے سلسلے میں سرزد ہونے والی مذکورۂ بالا تمام فروگذاشتوں کا سدِ باب کر دیا ہے۔ رشک لکھنوی کے اس قطعہ کے مصرعۂ تاریخ: ع

"مُرد نسیم ز ہیضہ ہے ہے" سے:

۲۴۴ + ۱۶۰ + ۷ + ۸۲۰ + ۱۵ + ۱۵ = ۱۲۶۱ھ

صرف نسیم لکھنوی کا صحیح سالِ وفات برآمد ہوتا ہے بلکہ یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ نسیم لکھنوی کی موت بہ عارضۂ ہیضہ ہوئی تھی۔ تقویم نسیم لکھنوی کے سنِ وفات ۱۲۶۱ھ ۱۸۴۵ء کے مطابق بتاتی ہے ۱۵؎ پروفیسر حکم چند نیر نے بھی نسیم لکھنوی کا سنہ وفات ۱۲۶۱ھ/۱۸۴۵ء ہی تسلیم کیا ہے ۱۶؎ تذکرۂ "ماہ و سال" شائع کردہ مکتبہ جامعہ نئی دہلی طبع نومبر ۱۹۹۱ء میں مالک رام نے پنڈت دیا شنکر نسیم لکھنوی کا سالِ وفات ۱۲۶۱ھ (۱۸۴۵ء) تو درست لکھا ہے، لیکن رشک لکھنوی کے جس مصرعہ تاریخ سے یہ سال برآمد کیا گیا ہے اُسے یوں درج کیا گیا ہے ع: "بمرد نسیم ز ہیضہ ہے ہے" یہ اندراج نظرِ ثانی کا طالب ہے۔ کیونکہ لفظ "بمرد" کے ساتھ مصرعِ تاریخ سے ۱۲۶۱ھ کے بجائے ۱۲۶۳ھ برآمد ہوگا۔ مالک رام نے رشک لکھنوی کے مذکورۂ مصرعِ تاریخ کا حوالہ بھی درج نہیں فرمایا ہے ۱۷؎ یہاں "بمرد" بظاہر سہوِ کاتب معلوم ہوتا ہے۔ رشک لکھنوی کے صحیح مصرعۂ تاریخ میں "بمرد" کے بجائے "مُرد" مرقوم ملتا ہے۔ جیسا کہ رشید حسن خاں کی کتاب "تلاش و تعبیر" (ص ۲۲۳) سے ظاہر ہوتا ہے۔

اس طرح پنڈت دیا شنکر نسیم لکھنوی کی جو داستانِ حیات ۱۸۱۱ء میں اُن کی پیدائش سے شروع ہوئی تھی وہ ۱۸۴۵ء میں اُن کی موت پر تمام ہوئی۔ دیا شنکر نسیم لکھنوی کے ساغرِ زندگی کو اگر پیمانۂ ماہ و سال سے ناپا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ عیسوی کلینڈر کے مطابق انہیں خم خانۂ حیات سے پورے ۳۵ جام بھی پینا نصیب نہ ہوئے اور محض ۳۴ جام چھلکانے کے بعد ہی اُن پر میکدۂ زیست کے دروازے بند ہو گئے۔ نسیم لکھنوی کی زندگی کے کھاتے سے ۳۴ سال کا جو مختصر سرمایۂ حیات ملا، اُس پر اُن کا یہ شعر یاد آتا ہے: ؎

روحِ رواں و جسم کی صورت میں تھا کبھوں
جھونکا سا ہوا کا تھا، اِدھر آیا، اُدھر گیا ۱۸؎

چکبست لکھنوی رقم طراز ہیں کہ نسیم لکھنوی نے اپنی وفات سے دو تین گھنٹے پہلے یہ شعر کہا تھا: ؎

پہنچی نہ راحت ہم سے کسی کو، بلکہ اذیت کش ہوئے
جان پڑی جب بارِ شکم تھے، مر کے وبالِ دوش ہوئے ۱۹؎

●●

حواشی

۱؎ بہ حوالۂ کتاب "گارساں دتاسی اور اس کے ہم عصر بہی خواہانِ اُردو": مؤلفہ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور۔ اعظم اسٹیم پریس حیدر آباد دکن طبع ۱۹۴۱ء، ص ۱۱ نیز ص ۲۸

۲؎ بہ حوالۂ دبستانِ آتش: ڈاکٹر شاہ عبدالسلام ص ۲۳۳

۳؎ انتخابِ مضامینِ چکبست ص ۲۸

۴؎ بحوالۂ تلاش و تعبیر ص ص ۲۱۳ تا ۲۱۴

۵؎ میر حسن کی ولادت و وفات کے زمانوں کا تعین میر شیر علی افسوس، مصحفی، محمد حسین آزاد، مولانا عبدالباری آسی، اور پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کے بیانات سے کیا گیا ہے۔ افسوس و آزاد کے مطابق میر حسن یکم محرم ۱۲۰۱ھ کو فوت ہوئے تھے۔ مصحفی کے بہ موجب وفات کے وقت میر حسن کی عمر ساٹھ سال سے زائد تھی۔ اس طرح میر حسن کا تخمینی سنِ ولادت ۱۱۴۰ھ کے آس پاس قیاس کیا جا سکتا ہے۔ مولوی عبدالباری آسی نے "مقدمۂ مثنویاتِ میر حسن" میں بھی میر حسن کا سالِ ولادت ۱۱۴۰ھ ہی لکھا ہے۔ [بقیہ صفحہ ۲۶ پر]

ڈاکٹر خورشید سمیع

علامت نگاری اور غالب

غالب کا ایک شعر ہے ؎

رمز شناس کہ ہر نکتہ ادائے دارد
محرم آن است کہ رہ جز بہ اشارت نرود

غالب اپنے مزاج اور افتادِ طبع کے اعتبار سے علامت پسند بھی کہے جاسکتے ہیں کہ وہ الفاظ کی اہمیت اور قوت کے اس درجہ قائل تھے کہ اپنے اشعار میں استعمال کئے جانے والے الفاظ کو انہوں نے "گنجینۂ معنیٰ کا طلسم" کہا ہے اور یہ بھی کہا ہے ؎

عرض کیجئے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

ظاہر ہے "خیال" مکمل طور پر ترسیل یا ابلاغ کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ لیکن غالب کے ان اشعار میں علامت نگاری کی پوری روح موجود ہے۔ غالب کا تنقیدی شعور، علامت نگاری کے ائمۂ ثلاثہ یعنی میلارمے، بودلیئر اور پال والیری سے کہیں زیادہ گہرا، معنیٰ خیز اور فکر افروز ہے اور اردو شاعری میں ایسا کوئی نام اور نہیں ملتا جس نے اپنی بلند ترین تنقیدی فکر کو شاعری کے سانچے میں ڈھال کر لفظ اور معنیٰ کے تمام تر امکانات کو اجاگر کر دیا ہو۔

لیکن غالب کی علامت پسندی پر گفتگو کرنے سے قبل ضروری ہے کہ ہم یہ دیکھیں کہ علامت نگاری سے وابستہ مغربی تنقید کیا ہے؟ پہلی بات تو یہ ہے کہ علامت نگار شعراء اور ناقدین اصل میں فدائیانِ شعر و نغمہ ہیں کہ جب ایڈگر ایلن پو نے کہا تھا کہ شعری موسیقی کو غیر واضح اور معنیٰ خیز ہونا چاہیئے اور ابہام کا عنصر اس کی موزونیت کا لازمی اور اہم ترین جزو ہے تو وہ غیر شعوری طور پر، شاعری کے علامتی نظریات کی بنیاد ڈال رہا تھا۔ بودلیئر جو علامت نگاری کے سلسلے کا ایک اہم نام ہے، وہ بھی اسی قسم کے نظریات کا قائل تھا۔ اس کا بیّن ثبوت یہ ہے کہ اُس نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ہی پو کے تراجم سے کیا ہے — واگنر کی اسرار زا موسیقی اور پو کے فکر افروز نظریۂ شاعری کا اور گہرا اثر دیکھیئے کہ بودلیئر نے انہیں کے زیرِ اثر اس دنیا کو "علامتوں کا جنگل" یعنی Forest De Symbols کہا ہے۔ اور تھاس مین کا یہ قول کہ "بودلیئر زندگی بھر انہیں دو فدائیانِ شعر و نغمہ کی پرستش کرتا رہا اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ ۱۸۴۹ء میں ایک خط میں بودلیئر نے واگنر کو مخاطب کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "میں تم میں ایک ایسے عظیم انسان کی جھلک دیکھ رہا ہوں، جسے مستقبل اکابرین میں سب سے عظیم خیال کرے گا۔"

یہ پو اور واگنر کے لئے بودلیئر کا جذبۂ ستائش ہی تھا جو آخر کار "علامتی شاعری" کی بنیاد اور محرک ثابت ہوا۔ پروسٹ نے بودلیئر سے متعلق ایک مکتوب میں لکھا ہے کہ بودلیئر جدید شاعری کا سرچشمہ ہے۔ یہ درست ہے کہ پچھلے سو سال میں فرانسیسی شاعری میں جتنے رجحانات ظاہر ہوئے ہیں، اُن کی ابتدا بودلیئر سے ہوئی ہے۔ رجحانات مثبت ہوں یا منفی وہ اُن کا سرچشمہ بہر حال بنا رہا ہے۔ بودلیئر کی شاعری کے دو پہلو ہیں، ایک طرف تو عدم پرستی ہے اور دوسری طرف وجود پرستی۔ استیفانے میلارمے اور والیری نے اوّل الذکر یعنی عدم پرستی کے رجحان کو تقویت پہنچائی۔ جب کہ بودلیئر کے یہاں

ایم۔ آئی۔ ٹی، مظفر پور ۸۴۲۰۰۳ (بہار)

عدم پرستی کے علاوہ اور کبھی کبھی عدم پرستی کے بجائے وجود پرستی کا رجحان بھی پایا جاتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ بودلیئر کی شاعری نے فرانسیسی شاعری میں بڑے وسیع امکانات پیدا کئے ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ والیری نے بودلیئر کی شاعری کو "جدید دنیا کی شاعری" قرار دیا ہے اور علامت نگاری دراصل انہیں امکانات کا بھرپور اور موثر اظہار ہے۔ بعض حالتوں میں یہی امکانات مختلف اور بارہا حالتوں میں متضاد صورتِ حال پیش کرنے کا سبب بن جاتے ہیں۔ تمثیلی طور پر رین بو تے "شاعری میں ہر شے کو سمیٹ لینے" اور میلارمے نے شاعری میں "ہر شے کو خارج کر دینے" کی کوشش کی ہے۔ آخر الذکر بات کے ثبوت میں ۱۸۹۴ء کے میلارمے کے آکسفورڈ لیکچر کا یہ اقتباس قابلِ ذکر ہے :

"جی ہاں! ادب واقعی موجود ہے اور اگر تم یہ
چاہتے ہو کہ صرف ادب ہی موجود رہے تو
اس میں سے ہر چیز کو خارج کر دو۔"

ذرا توجہ دیجئے کہ رین بو ہر شے کو شامل کرنے کی بات کر رہا ہے اور میلارمے ہر شے کو خارج کر دینے کی بات کر رہا ہے۔ یہ دونوں ہی نظریات بلاشبہ متضاد ہیں اور انتہا پسندانہ بھی۔

میلارمے کے یہ الفاظ فرانسیسی ادب میں یقیناً تاریخی حیثیت کے حامل کہے جائیں گے کہ ان لفظوں میں جدید شاعرانہ علامت نگاری کی پوری روح موجود ہے اور میلارمے کی جملہ تصریحات اسی اجمال کی تفصیل ہیں۔ جیسے کہ میلارمے زبان و الفاظ کی "خالصیت" کو ہر شے سے بچانا چاہتا ہے لیکن زبان اور الفاظ کی اس "خالصیت" کو کس طرح بچایا جائے؟ یہ ایک بڑا سوالیہ نشان ہے۔ خود میلارمے اور والیری نے اس سوال کے اس قدر گوناگوں جوابات دئے ہیں کہ اکثر جگہوں پر ان نظریات کو اور ان نظریات کے پس پردہ روح کو سمجھنا انتہائی دشوار ہو جاتا ہے۔ ہر چند کہ علامت نگاری سے میلارمے کا مقصود یہ تھا کہ جہاں تک ممکن ہو فرانسیسی شاعری کو مطابقیت کی طرف لے جایا جائے کہ اس نے پیرناسی این ازم Parnassianism کی واقعیت نگاری میں فرانسیسی ادب کو دم توڑتے ہوئے دیکھا تھا۔ شاید اسی لئے اس نے سب سے پہلے واقعیت نگاری کے خلاف بغاوت کی تھی۔ وہ قارئین کی ذہنی کم مائیگی سے کسی حالت میں سمجھوتہ کرنے پر تیار نہ تھا۔ لیکن وہ غالب کی زبان میں بڑے فخر سے کہتا رہا ؎

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

حالانکہ میلارمے کے بعد یورپی ادب میں جتنے بڑے ادبا اور شعرا ہوئے ہیں ان سب نے کسی نہ کسی حد تک اشاریت کو اپنایا ہے۔ انگریزی ادب میں ییٹس (YEATS) اور ایلیٹ کی شاعری اسی رجحان کی نمائندگی کرتی ہے۔ جیمس جوائس بھی اسی رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ ییٹس (YEATS) کی طویل تمثیلی نظم "Shadow Water" اور ایلیٹ کی نظم Burnt Norton اس سلسلے کی بڑی کامیاب نظمیں ہیں۔

یہ بات اپنی جگہ درست کہ علامتی تحریک کو آگے بڑھانے میں فرانسیسی ادبا اور شعرا نے پُرزور حصہ لیا ہے اور ایک ایسا دَور بھی گزرا ہے جب کسی بھی صاحبِ قلم کے لئے اشاریت سے دامن بچانا ممکن نہ تھا کہ ایسا لگتا ہے کہ مغربی فن کاروں کے اس گہرے تاثر کے پیشِ نظر ہی ۱۸۹۱ء میں پال والیری نے آندرے کو مارچ کے مہینے میں لکھے ہوئے خط میں یہ دعویٰ بھی کیا ہے : "علامت نگاری کا باغ اپنی تمام خوشبوؤں اور اپنے تمام پھولوں کے ساتھ ہمارے سامنے لہلہا رہا ہے۔ اور اب اس سے باہر جانے کا کوئی راستہ نہیں۔" لیکن یہ ایک شاعرانہ خیال ہے جب کہ حقیقت کچھ اور ہی ہے — حقیقت بہرحال یہی ہے کہ اس تحریک کے لئے کوئی مثبت یا ٹھوس دلیل نہیں بلکہ اکثر جگہوں پہ جواز ہوا کرتے ہیں کہ خود میلارمے نے بھی اشاریتی تحریک کے لئے ایک مابعد الطبیعاتی جواز پیش کرنے کی کوشش کی ہے کہ اس کے یہاں الفاظ کی ماہیت کے لئے ایک خاص نظریہ ملتا ہے۔ اس کا قول ہے کہ اشیا اس لئے موجود ہیں کہ شاعرانہ تعبیرات سے اپنی معراج کو پہنچ جائیں۔ میلارمے کہتا ہے کہ یہ زبان کا فیضان ہے کہ میں موجود ہوں۔ زبان اور فن اس کی نظر میں ایسی چیزیں ہیں جس سے آگے ارتقا ممکن نہیں اور زبان کی حدود ہماری دنیا کی حدود ہیں۔ اس کی رائے ہے کہ "دنیائے واقعی" فن کار کی دنیا کے سامنے (یا بالمقابل) ایک نفرت انگیز انتشار سے زیادہ نہیں۔ بقول میلارمے "جس دنیا کا ہم روز مشاہدہ کر رہے ہیں وہ مسخ شدہ اور پراگندہ ہے جب کہ حقیقی دنیا ہی دراصل ابدی ہے اور شاعری اسی دنیا کی بازیافت ہے۔"

لیکن اگر ہم اس نظریے کو قبول کر لیں تو خارجی مظاہر اور حالات و واقعات کے مابین مشابہتیں بھی غیر حقیقی ٹھہریں گی۔ اور وہ استعارات جنہیں ہم شاعری کا لازوال سرمایہ کہتے ہیں، بے وقعت ہو کر رہ جائیں گے۔ بودلیئر کا خیال ہے کہ مماثلتیں

دراصل مختلف احساسات سے حاصل کردہ ہیجانات کے درمیان ہوتی ہیں۔ اس طرح ہماغلتوں کا تعلق خارجی دنیا سے نہیں بلکہ اُن ہیجانات سے ہے جو کہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے خالص باطنیت کی پیداوار ہیں۔ ایسی صورت میں علامت نگاروں کے پاس اس کے سوا اور کوئی چارۂ کار نہیں رہ جاتا کہ وہ حقیقت نگاری اور فطرت نگاری کی ہر تکنیک سے بغاوت کریں کیونکہ یہاں حقیقت نگاری اور فطرت نگاری سے مراد وہ رجحان ہے جو عالم گزراں کی حقیقت کے ہی منکر ہیں کہ وہ اسے عکس سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ لیکن ہم کیا کریں کہ جس حقیقی دنیا کو علامت نگار صرف ایک عکس قرار دیتے ہیں ہمیں اُسی حقیقی دنیا میں بسر کرنا پڑتی ہے اور اُسی حقیقی دنیا میں بسر کرنے میں ہمیں جن دُکھوں کا سامنا کرنا ہوتا ہے۔ ہمارے لئے اُن سے بڑھ کر کوئی اور سچ نہیں اور خود اپنے تجربوں اور مشاہدوں کو جھٹلا دینا ہمارے بس سے باہر ہے شاید یہی سبب ہے کہ غالب نے کہا ہے: ؎

دیتے ہیں جنّت حیاتِ دہر کے بدلے
نشہ باندازۂ خمار نہیں ہے

غالب اس حقیقی دنیا کو اس حد تک اہم قرار دیتا ہے کہ اس کے بدلے کوئی بھی شے اُس کی نظر میں قابلِ التفات نہیں۔ یہاں تک کہ دنیاوی زندگی کو برباد کر کے اُس کے بدلے میں جنّت حاصل کر لینا بھی اُسے منظور نہیں اور اصل حقیقت کا احساس اگر کہیں ممکن ہے کہ بہم ہو جائے تو وہ بقولِ غالب جبلّی آزادی یا جبلتوں کی آزادی میں ہی ممکن ہے۔ اور اسی انسان دوستی کے فلسفے نے غالب کو مقررکردہ اخلاقی اصولوں کی طرف سے مشکوک کر دیا تھا اور خدا سے شکوہ سنج بھی۔ ؎

زندگی اپنی اسی ڈھب سے جو گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

اور اسی بنا پر وہ اس انسان کے خلاف بھی احتجاج کرتا ہے جس نے انسانی خواہشات کی تکمیل کے دروازے بند کر رکھے ہیں ؎

خدا شرمائے ہاتھوں کو کہ رکھتے ہیں کشاکش میں
کبھی میرے گریباں کو کبھی جاناں کے دامن کو

غالب کی شاعری کے فکری عناصر کا گہرا مطالعہ کرنے سے یہ بات تو واضح ہو ہی جاتی ہے کہ غالب کی نظر میں انسان بذاتِ خود نارسیدہ اور اطمینان سے محروم ہے اور یہی نارسائی اور بے اطمینانی عالمِ گزراں کے توازن کو درہم برہم کر دیتی ہے اور ہمیں حقیقی دنیا میں جو بدنظمی ملتی ہے اس کا سبب بھی یہی ہے اور اسی سے بیزار ہو کر علامت نگاروں کو حقیقی دنیا مسخ شدہ اور پراگندہ نظر آئی۔ اور جس سے تنگ آ کر انہوں نے ردِّ عمل کے طور پر حقیقی دنیا کو ہی محض ایک عکس قرار دے دیا — حالانکہ یہ علامت نگاروں کی انتہا پسندی ہے۔ بہر حال، علامت نگاروں کا عقیدہ یہ ہے کہ باطنی حقیقتِ ابدی کو، کوئی نام نہیں دیا جاسکتا بلکہ صرف اشارہ کیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ میلارمے کہتا ہے کہ حقیقت کو، کوئی نام دینا، اُسے برباد کر دینے کے مترادف ہے جب کہ اس کی طرف اشارہ کرنا تخلیقی عمل ہے۔ مگر یہ بات تو بہت پہلے غالب نے اس شعر میں پیش کر ہی دی تھی: ؎

رمز شناس کہ ہر نکتہ ادائے دارد
محرم آں است کہ رہ جز بہ اشارت نہ زود

مگر یہ بات بھی لطف سے خالی نہیں ہے کہ علامت نگاروں کے خیال میں اظہار میں شدّت اور پیچیدگی پیدا کرنے کے لئے نحوی ساخت میں ایجاز سے کام لینا ہوتا ہے اور کسی ایک خاص استعارے کے اطراف چھوٹی چھوٹی تمثالوں کو جمع کرنا پڑتا ہے اور یہ عمل اُس وقت تک جاری رہتا ہے جب تک ایک حسّی تاثر دوسرے میں تبدیل نہ ہو جائے اور پھر یہ دونوں تاثر مل کر ابتدائی اور اصلی تاثر کی علامتیں نہ بن جائیں۔ حالانکہ یہ سارا عمل ایک کرتب بازی کی طرح ہے۔ اظہار میں شعوری طور پر شدّت اور پیچیدگی پیدا کرنے کے لئے نحوی ساخت میں ایجاز سے کام لینا یا کسی ایک بڑے استعارے کے اطراف تمثالوں کا جمع کرنا محض ایک تکنیک ہے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ ہر موضوع یا احساس اپنے اظہار کے لئے شاعر کی شخصیت کی مناسبت سے موزوں اور مناسب الفاظ از خود منتخب کر لیتا ہے۔ اور ہیئت کا تعلق بھی بہت حد تک موضوع اور احساس سے ہے کہ کبھی کبھی تو موضوع نظم کے پورے پورے اُبھرتا ہے کہ اُسے الگ کر دیجئے تو نظم ہی برباد ہو جاتی ہے اور یہی سبب ہے کہ نظموں میں کبھی کبھی ایسا لگتا ہے کہ بلند آہنگ یا نرم آہنگ بھی موضوع سے الگ اپنا وجود نہیں رکھتا ہے۔ آپ بیتی کو جگ بیتی میں بدل دینا ہی

آفاقیت کا سبب بنتا ہے۔ جگ بیتی سے ہی ذاتی تجربہ اجتماعی تجربہ بن جاتا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ ؎

دیکھنا تقریر کی لذّت کہ جو اُس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

یہاں "گویا" شعر کی جان ہے۔ "گویا" سے مراد یہ ہے کہ ہرچند کہ کسی اور کے تاثر کو خود پہ مکمل طور پر طاری کر لینا ممکن نہیں ہے اور تاثرات کی بازآفرینی بھی ممکن نہیں تاہم! ایسا لگتا ہے کہ تاثرات کی یا احساس کی وہی شدّت گویا کہ سامع یا قاری کے قلب پر بھی مرتسم ہوئی ہے۔ جو شاعر پر بوقتِ تخلیق تھی۔

میلارمے کی ایک بات بے حد دلچسپ ہے کہ اشیائ کے عقلی مشاہدے میں ہمیں جو خلاء محسوس ہوتا ہے اُس خلاء کو شاعری پُر کر دیتی ہے۔ ہمیں اپنے یہاں اس کی بہترین مثالیں کلامِ غالب میں ملتی ہیں کہ غالب اپنے کلام میں کچھ خلاء (Elipses یا Voids) چھوڑ جاتے ہیں، لیکن وہ بڑے سلیقے سے شاعرانہ انداز میں اشارے کر کے اُس خلا کو پُر بھی کرتے ہیں۔ تمثیلی طور پر یہ شعر بھی دیکھئے ؎

شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی
ہیں کتنے بے حجاب جو یوں ہیں حجاب میں

شارحین کی شرح یہ ہے کہ "حسرت! اُن کا حجاب میں رہنا ہی اُن کی بے حجابی پر دلالت کرتا ہے۔ کیوں کہ پردے میں رہ کر وہ اپنے سے نہیں شرماتے۔ حالانکہ شرم جو اک ادائے ناز ہے اُس کے معنیٰ یہ ہیں کہ خود اپنی ذات سے حجاب آئے یا مطلب یہ ہوگا کہ اُن کا حجاب کرنا بھی ایک طرح کی بے حجابی ہے۔"
(منقول از بیانِ غالب)

کیا یہاں مظاہرِ فطرت میں حقیقتِ ابدی کی تلاش نہیں ہے؟ اسی طرح اس شعر میں بھی یہ بات ہے کہ ؎

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

کیا یہاں یہ بات سامنے نہیں آتی کہ کیا وہ حقیقتِ اصلی جس کا یہ عالمِ گزراں ایک عکس ہے خود بھی معروفِ عمل نہیں؟ اسے ہی غالب نے غزل کی زبان میں یوں کہا ہے کہ شاید وہ ابھی آرائشِ جمال سے فارغ نہیں؛ اسی طرح یہ شعر بھی دیکھئے ؎

کرتا ہے بس کہ باغ میں تُو بے حجابیاں
آنے لگی ہے نکہتِ گُل سے حیا مجھے

"شرم آنے کے اور بھی سبب ہو سکتے ہیں۔ مثلاً بقول آسی "وہ میری ایک کامیاب رقیب" ہے۔ اس لئے میری نظر اُس کے سامنے نہیں اُٹھتی۔ بقول سعید و بیخود طباطبائی، میں تو نکہتِ گُل کو بے حجاب کہا کرتا تھا۔ اب تیری بے حجابیاں دیکھ کر نکہتِ گُل کو بے حجاب کیسے کہوں کیوں کہ تُو تو اس سے بھی زیادہ بے حجاب نکلا۔"
(از بیانِ غالب)

ایک نقش میں سو عکس دیکھنے کے لئے لفظوں کے تمام امکانات کا جائزہ لینا اور لفظوں کو سلیقے سے برتنا ضروری ہے۔ غالب نے غم کی کیفیت میں بھی شرار دیکھا ہے ؎

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا

یہ لفظوں کے امکانات کا جائزہ ہے کہ "رگِ سنگ" سے لہو ٹپکانے کے لئے لفظوں کی تلاش جاری ہے۔ وہ لفظ جو اپنے اندر معنیٰ کی بھرپور قوّت رکھتا ہے اور وہ معنیٰ جو بذاتِ خود سامنے نہیں آتا لیکن مختلف طریقوں سے یا دُزدیدہ اپنا جلوہ دکھاتا رہتا ہے۔ غالب کی ایک مشکل یہ بھی تھی کہ وہ اپنے احساسات اور جذبات کے اظہار کے لئے جن الفاظ یا تراکیب کو استعمال کرتے تھے وہ مبہم بھی تھے اور علامتی بھی اور اسی لئے کبھی کبھی اُس کی زبان پر اعتراض بھی کیا گیا ہے جیسے کہ غالب نے جب یہ مصرع پڑھا کہ

"بہ وادیٔ کہ دراں خضر را عصا خفت است"

تو ان سے بھی "عصا خفت است" کی سند طلب کی گئی۔ غالب معتقدِ میر تھے، اس لئے "اوّل میں سند ہوں" اور "پھر میری زبان ہے" کے قائل تھے۔

میلارمے کہتا ہے کہ اشیاء کے عقلی مشاہدے میں ہمیں خلا محسوس ہوتا ہے۔ غالب اس خلا کو شاعری میں پُر کر دیتا ہے اور اسی عنوانِ کائنات کے گم شدہ اجزاء کا سراغ لگا لیتا ہے کہ غالب کا کمال یہ بھی ہے کہ اُس نے عالمِ شہود کی نمود کا پردہ چاک کر کے براہِ راست حقیقت کو برانگندۂ نقاب کر دیا تھا۔

سوال مگر یہ ہے کہ ہم اشیاء کے درون تک کیسے رسائی حاصل کر سکتے ہیں؟ میلارمے نے اس کا عجیب و غریب جواب

دیا ہے اور وہ یہ کہ الفاظ کی مدد سے اشیاء کے درون تک رسائی حاصل کی جا سکتی ہے۔ بقول میلارمے اشیاء قلبِ ماہیت سے ہو کر الفاظ میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ اب رہی بات "خیالات" کی تو بقول میلارمے "خیالات" تو جہانِ کاذب کی منطق سے عبارت ہیں۔ اُس جہانِ کاذب کی منطق سے جس میں کہ ہم رہتے ہیں۔ اب رہ یہی کہا جاتا ہے کہ ہمیں بقول میلارمے خیالات سے گزر جانا چاہیے اور الفاظ کی مدد سے تخلیق کرنا چاہیے۔ اور ہیئت کی مدد سے اُن مخفی دروازوں کو کھولنا چاہیے جو ہمیں اشیاء کے قلب تک پہنچا سکیں۔

فلسفے کی ادراکی کاوشیں حقیقی دنیا کے خدوخال کو مسخ اور پراگندہ کر دیتی ہیں۔ ایسا اس لئے ہے کہ زندگی میں تغیرات ہوتے رہتے ہیں جن کے اظہار کے لئے پرانے الفاظ ساتھ نہیں دے سکتے۔ ماضی کے فلسفے نئے نظریات کی روشنی میں سنبھالے نہیں سنبھلتے۔ ماحول کی تبدیلی ایک حساس ذہن کو بیدار کر دیتی ہے اور نیا اندازِ نظر پیدا ہو جاتا ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ شاعری میں نغمگی، غنائیت اور صوتیات، آہنگ اور قوافی کی جھنکار کا تسلسل جیسی باتیں اہم قرار پاتی ہیں اور یہ کہ شاعری میں موسیقی کا جزو ہوتا ہے اور اس سے انکار ممکن نہیں کہ Belles-Letters کی فرانسیسی اصطلاح بھی ذہن نشین رہے۔ یعنی خوب صورت الفاظ اور یہاں حسن سے مراد الفاظ، آواز، رنگ اور تحرک اور الفاظ کے درمیان تسلسل اور نظم کا ایک لفظ بھی تسلسل سے الگ نہیں اور تھیم اور پھر ایک لفظ نہ تو کم نہ زیادہ ——— پو نے کہا تھا کہ شاعری حسن کی ایک مترنم تخلیق Rythmic Creation of Beauty ہے۔ یہی سبب ہے کہ علامت نگاروں نے نظم کے آہنگ پر بھی زور دیا ہے کہ یہاں لفظ سرگوشیاں کرتے ہیں مگر معنیٰ اپنے مرکز سے جدا نہیں ہوتا۔ آہنگ و صوت بھی ذریعۂ اظہار ہے اور شاعری میں الفاظ کی ترتیب بھی طرزِ اظہار ہے۔ ایک کا تعلق راگ اور سُر سے ہے اور دوسرے کا تعلق طرزِ احساس یا طرزِ فکر سے ہے ——— میلارمے کے نظریات کے مطابق کائنات کے وجود کا مقصد اظہار میں تبدیل ہونا ہے یعنی فن کار کی کائنات میں تبدیل ہونا ہے کیونکہ کائنات کی انتشار اور بدنظمی کو دور کرنے کی یہی ایک صورت ہے کہ اُسے فن کار کی تخلیقی کائنات میں بدل دیا جائے۔ یعنی اس کا جمالیاتی اظہار میلارمے کے نزدیک لفظ "شے" کا آغاز نہیں بلکہ منتہا و اختتام ہے۔ غالب نے جب اپنے شعری لفظ کو "گنجینۂ معنیٰ کا طلسم" کہا تھا تو اس کا مطلب

یہ تھا کہ وہ الفاظ کی اہمیت کے اس حد تک قائل تھے کہ ؎

عرض کیجیے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں؟
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

ظاہر ہے "خیال" مکمل ابلاغ کا متحمل نہیں ہو سکتا کہ اگر غالب غزل گو نہ ہوتے تو ان کی شاعری کا ابہام بالمقابل میراجی، علامتی شعرا کے ابہام سے کہیں زیادہ قریب ہوتا، لیکن غزل کے منفرد اشعار اس ابہام اور علامتی انداز کے متحمل نہیں ہو سکتے تھے جو میلارمے کے نغمۂ شاعری کا مقصد تھا۔ والیری سے جب یہ پوچھا گیا کہ وکٹر ہیوگو کے کلام میں اُن کو کون سا بند پسند ہے تو اُس نے نفی میں جواب دیا تھا کیوں کہ علامتی ابہام کا تعلق نظم کے مجموعی تاثر سے ہے۔ تمام اشعار کو آخری شعر پر مرتکز ہونا ہی چاہیے کیوں کہ اشعار کا باہمی تعامل ایک نغمہ زا کیفیت پیش کرتا ہے۔ غالب اپنے مزاج اور افتادِ طبع کے اعتبار سے ابہام کی عظمت کے قائل تھے، لیکن نیا شاعر کبھی کبھی قصداً مبہم ہونے لگتا ہے۔ اس لئے یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ کیا نئے شاعر کا ابہام فی الواقع معنیٰ خیز ہوتا ہے۔ کیا نئے شاعر کے نزدیک "خیال" مکمل ابلاغ کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ کیا نئے شعراء کی تخلیقات میں مجموعی تاثر بنتا ہے، نظموں سے الگ ہٹ کر باتیں کیجیے اور ذرا غزلوں کے منفرد اشعار میں ابہام اور علامتی انداز دیکھئے۔ کلامِ غالب میں اس کی ایک صورت یہ ہے ؎

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا مگر بہ تنگیٔ چشمِ حسود تھا

یہاں "صحرا کی تنگی" اصل میں اجتماعی اور اخلاقی تصورات کی طرف اشارہ ہے۔ غالب نے "قیس" یا "مجنوں" کو علامت بنا کر گویا اس کی یا اس طرح کے تمام انسانوں کی تحلیل نفسی بھی کی ہے۔ غالب نے اپنے ایک اور شعر میں بھی "مجنوں" کے ساتھ یگانگت یا مماثلت کا اظہار یوں کیا ہے ؎

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ
سنگ اُٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

بقول غالب جب تک کشاکشِ غمِ پنہاں نہ ہو یا سوز ملے غمِ نہانی نہ ہوں تب تک وہ نیوراسس ([illegible]) وجود میں آ ہی نہیں سکتا۔ جس کی بنا پر مجنوں کو غالب کی نظر

میں عام انسانوں پر فوقیت حاصل ہے۔ ایک اور شعر میں غالب نے مجنوں کے ساتھ اپنی رقابت کا ذکر نہایت حسرت سے کیا ہے گویا کہ خود کو اس مثالی کردار تک پہنچانے کی آرزو بھی ہے۔ ؎

ہم کو بھی ہم دکھائیں کہ مجنوں نے کیا کیا
فرصت کشاکشِ غمِ دوراں سے گر ملے

علامت سازی کے اس خوش امکان عمل میں شاید یہ فلسفہ بھی پنہاں ہے کہ نفسیاتی انتشار اور تہذیب یا معاشرتی تنظیم لازم و ملزوم ہیں۔ یعنی معاشرتی تنظیم کی بحرانی کیفیت ہی اس نفسیاتی انتشار کی جڑ میں ہے جو کہ ہر عہد میں کسی حساس اور سریع الاحساس فرد کا مقدر بن جاتا کہ بقول غالب ؎

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں، تو ابھی راہ میں ہیں سنگِ گراں اور

اب توجہ طلب بات یہ ہے کہ ع "ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگِ گراں اور" مصرعے میں غالب نے "ہم ہیں" کہا ہے، لیکن "میں ہوں" نہیں کہا ہے۔ ظاہر ہے جمع کے صیغے میں یہ پہلو بھی اجاگر ہو جاتا ہے کہ یہ جو اجتماعی نظام ہے وہی راہ میں ایک "سنگِ گراں" کی طرح حائل ہے اور یہی انفرادیت کو کچل دیتا ہے کہ اسی بات کو یوں بھی دیکھئے کہ ؎ مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی

ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

یہاں یہ بات توجہ طلب ہے کہ معاشرہ ہر دور میں منفرد اور ممتاز فنکاروں کو مسترد کر دیتا ہے اور معاشرے کے استحکام کا خوبصورت بہانہ بنا کر فرد کو تباہ حال کر دیتا ہے اور انفرادیت کو مجروح کرتے ہوئے اجتماعیت اور مساوات کا ہنگامہ کھڑا کرتا ہے۔ شاید اسی لئے غالب مردم گزیدگی کا بھی ذکر بطورِ خاص کرتا ہے ؎

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آدمی سے کہ مردم گزیدہ ہوں

غالب کی مشہور منقبت " دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں " کی تشبیب میں " بے دلی ہائے تماشا " اور " بے کسی ہائے تمنا " میں " ہستی و عدم " کی ہرزگی اور " جنون و تمکین " کے فرق کی لغویت پر اصرار کے باوجود یہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب انسانی دنیا کا عاشق بھی ہے۔ بلکہ ان اشعار میں اسی عاشق کی " بے دلی " اور " بے کسی " کا اظہار ملتا ہے۔ اور کمال تو یہ ہے کہ اپنی ذات کو اٹھائے بغیر معاشرے پر محاکمہ اس کا طرۂ امتیاز رہے۔ غالب کے بعض اشعار میں مکمل اشاریت موجود ہے لیکن یہ اشاریت الفاظ پر مکمل قدرت کے علاوہ اظہار کے اس اسلوب سے بھی متعلق ہے جو کہ ان کی انفرادیت کا بین ثبوت ہے۔ تمثیلی طور پر یہ اشعار بھی دیکھئے ؎

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

سمجھ اس فصل میں کوتاہیٔ نشو و نما غالب
اگر گل سرو کی قامت پہ پیراہن نہ ہو جائے

جو نہ نقدِ داغِ دل کی کرے شعلہ پاسبانی
تو فسردگی نہاں ہے بہ کمینِ بے زبانی

نہ مژدۂ وصال، نہ نظارۂ جمال
مدت ہوئی کہ آشتیٔ چشم و گوش ہے

ازیں قبیل کتنے ہی اشعار پیش کئے جا سکتے ہیں۔ الفاظ کی صوتیات، ان کی شیئیت، استعارات، تمثیلات، نحوی تراکیب اور اس کی مناسبت نشست کا لحاظ، ژولیدگی بیان وغیرہ جیسے کتنے ہی عوامل کلامِ غالب کو تہہ داری، رمزیت، ایمائیت، اشاریت، ایجاز اور اختصار بخشتے ہیں اور اسی عنوان وہ مجتہد قرار پاتے ہیں اور مقلدین کی صف سے الگ ہو جاتے ہیں ——— علامت نگاری اگر الفاظ کو علامتوں کے خول پہنا دینے کا نام ہو یا الفاظ کے گرد پیچیدہ ہیئت کی دیواریں کھڑی کر دینے کا خود ساختہ عمل ہو تو پھر تو بات دوسری ہے، لیکن اگر الفاظ کے ایک رفیع تصور کو لے کر چلیے تو کوئی بھی لفظ خواہ علامت بننے کے خوش امکان عمل سے گزرے کہ نہ گزرے پہلے تو بہرحال ایک لفظ ہی ہے۔ جس کی معنیاتی حدود ہیں اور جہانِ معنی کی مخصوص سمت بھی متعین ہے۔ لیکن جب آپ علامت کو قصداً علامت بنا کر مسلط نہیں کرتے تو فن کا وہ خلاقانہ

ڈاکٹر ارتضیٰ کریم

اُردو فکشن کی تنقید کا معمارِ اوّل؟

مولوی کریم الدّین

مولوی کریم الدین کی شخصیت اور ان کی ادبی خدمات سے اردو ادب کا کم و بیش ہر سنجیدہ طالب علم واقف ہے۔ وہ اپنے تذکروں کی وجہ سے جانے جاتے تھے مگر ان کی شہرت جدید کا باعث "خطِ تقدیر" بنی۔ جب اسے پروفیسر محمود الٰہی نے اردو کا پہلا ناول کہہ کر ۱۹۶۵ء میں جہانِ ادب میں پیش کیا۔

"خطِ تقدیر" — اردو کا پہلا ناول ہے یا اردو میں تمثیلی قصوں کی ایک کڑی، فی الوقت یہ مسئلہ ہمارے زیرِ بحث نہیں ہے۔ بلکہ ہمیں "خطِ تقدیر" کے دیباچہ پر گفتگو کرنی ہے جو اردو میں فکشن کی تنقید کی بنیادی دستاویز ہے اور اس اعتبار سے مولوی کریم الدین کو اردو فکشن کی تنقید کا بابا آدم کہا جا سکتا ہے۔

اردو ادب کی تاریخ شاہد ہے کہ شاعری میں اصلاح اور رائے کا کام تو قبل سے جاری تھا۔ البتہ نثر میں تنقیدی روایت معدوم تھی اور اگر تھی تو اس کی حیثیت رائے سے زیادہ ہرگز نہیں تھی۔ اگرچہ یہ بات زیادہ تر اربابِ فکر و نظر محسوس کرتے ہیں کہ تخلیق کے بطن سے ہی تنقید جنم لیتی ہے۔ اگر یہ درست ہے تو سب رس کے دوش بدوش تنقیدی اشاروں کے نشان بھی ملیں گے۔ اس توقع کے ساتھ ہم "سب رس" کے دیباچہ کا مطالعہ کرتے ہیں تو مایوسی نہیں ہوتی یعنی ملّا وجہی "قصّے کے تمثیلی اسلوب کا ذکر کرتا ہے اور قصّہ میں زبان کی سلاست اور فصاحت پر زور دیتا ہے"، وہ قصّے کے فن یا کردار نگاری کی بابت اظہارِ خیال نہیں کرتا اور کر بھی نہیں سکتا تھا کیوں کہ عہدِ ملّا وجہی میں زبان کی سادگی ہی بڑا مسئلہ تھی۔ نوطرزِ مرصّع میں تحسین بھی زبان و بیان ہی پر گفتگو کرتا ہے حتیٰ کہ اس نسخے پر انگریزی کے ایک مبصّر VANS KENNEDY کی جو رائے شامل ہے اس نے بھی زبان و بیان کا ہی ذکر کیا ہے:

> This work appears to me to be written
> in a pure and correct style, and were
> it therefore published, it would, in
> the great want of hindustani books,
> materially facilitate the acquisition
> of knowledge of that language.

تاریخی ترتیب میں اس کے بعد عجائب القصص نظر آتی ہے۔ اس کا خالق بھی دیباچہ میں یہی ارادہ کرتا ہے کہ "قصّہ زبانِ ہندی میں بہ عبارت نثر کہیے اور کوئی لفظ اس میں غیر مانوس اور خلافِ روزمرّہ اور بے محاورہ نہ ہو۔" لیکن اس کے بعد کے جملے میں شاہ عالم ثانی نے جس خیال کا اظہار کیا ہے وہ فکشن کی تنقید کی بنیاد فراہم کر سکتا ہے کہ:

"قصّہ عام فہم خاص پسند ہووے کہ جس کے استماع سے فرحت تازہ اور مسرت بے اندازہ مستمع کو حاصل ہو اور آدابِ سلطنت اور طریقِ عرض و معروض دستیاب ہوں۔"

میر نے شاعری کے حوالے سے کہا تھا کہ ؎

شعر میرے ہیں گو خواص پسند
گفتگو پر مجھے عوام سے ہے

لیکن نثر کے تعلق سے خصوصاً قصّہ گوئی کے ضمن میں شاہ عالم ثانی نے پہلی بار اس خواہش کا اظہار کیا کہ قصّہ ایسا ہو کہ سننے والے کو فرحت اور مسرت ملے۔ یعنی وہ قصّہ کو تفریح اور دلچسپی کی چیز سمجھتا ہے۔

C-62 ریڈیس لائن کالونی، دہلی یونیورسٹی، دہلی ۱۱۰۰۰۷

پھر اس سے بھی زیادہ اہم پہلو یہ ہے کہ قصّے کے وسیلے سے "آدابِ سلطنت اور طریقِ عرض و معروض" "دریافت ہوں" یہاں شاہ عالم ثانی نے قصّہ کے سماجیاتی پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ملا وجہی سے شاہ عالم ثانی تک اردو فکشن کی تنقید زبان و بیان سے نکل کر قصہ میں مقصد کی تلاش تک پہنچ جاتی ہے خواہ وہ مقصد "آدابِ سلطنت" سے قاری کو واقف کرانا ہی کیوں نہ ہو۔

سترھویں صدی عیسوی (۱۶۰۱ — ۱۷۰۰) اور اٹھارہویں صدی عیسوی (۱۷۰۱ء — ۱۸۰۰) تک کی اس مدت میں یوں تو ان کے علاوہ اور بھی نثری تصانیف ملتی ہیں۔ لیکن مذکورہ بالا نثری قصوں میں ہی کچھ تنقیدی اشارے نظر آتے ہیں۔ ان میں داستان یا قصہ کے فن سے متعلق کوئی بات نہیں ملتی۔ اگر کچھ ہے تو زبان یا اسلوب یا طرزِ تحریر کے سلسلے میں یہ دعویٰ کہ ہرگز کوئی فصیح اس فصاحت سوں بات نئیں کیا — یا — آگے اسلف میں کوئی شخص موجد اس الجبا دتازہ کا نہیں ہوا۔"

دراصل یہ دعویٰ بھی غلط نہیں ہے۔ کیوں کہ یہ اردو نثر کا تشکیلی دور ہے، اس لئے ان حالات میں یہی افکار غنیمت نظر آتے ہیں۔ اس لئے کہ اردو شاعری پر تو صدیوں پہلے سے بہار آئی ہوئی تھی، لیکن اردو نثر کے لئے اُنیسویں صدی کا زمانہ ہی ثمر بار ثابت ہوا۔ اس صدی کی پہلی دہائی میں فورٹ ولیم کالج کا قیام اردو نثر کے ویرانے کو آباد کر گیا۔ یہ بات دیگر ہے کہ آج اردو نثر نے فورٹ ولیم کالج سے قبل کی کئی تصانیف کا سراغ پالیا ہے جو اُس وقت گوشۂ گمنامی میں پڑی تھیں۔ اس لئے آیئے اردو فکشن کی تنقید کی تلاش عہدِ فورٹ ولیم کالج سے ہی کرتے ہیں۔

۱۸۰۱ء میں خلیل علی خاں اشک نے بھی اپنی "داستانِ امیر حمزہ" میں زبان کی سلاست پر ہی زور دیا ہے — میر امّن نے "باغ و بہار" میں اس بات کا اعادہ کیا ہے کہ قصہ اس طرح کہو کہ جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔" یہاں میر امّن کا اشارہ مکالمے کی طرف ہے۔ جان گل کرسٹ نے 'باغ و بہار' پر اپنی رائے کا اظہار کیا اور کہا کہ کتاب میں (باغ و بہار) مشرقی آداب و روایات کی دل خوش تفاصیل ملتی ہیں اور پھر کوثر و تسنیم سے دُھلی زبان۔" لیکن گل کرسٹ بھی بنیادی طور پر 'باغ و بہار' کے اسلوب کا ہی گرویدہ ہے۔ اور قصّہ میں اسلوب کو ہی اہمیت دیتا ہے۔

رجب علی بیگ سرور نے فسانۂ عجائب میں اپنی داستان کے تحفظ میں جو کچھ لکھا ہے اس کا تعلق بھی زبان ہی سے ہے۔ یہ ایک عصری چشمک کا نتیجہ تھا، لیکن اس نے اردو میں پہلی بار تقابلی تنقید کا رجحان بخشا۔ غالب سے سرور کی ملاقات ۱۸۵۴ء میں دہلی میں ہوئی تھی اور غالب نے "فسانۂ عجائب" کی تعریف میں "لطفِ زبان" کے ہی الفاظ استعمال کئے تھے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ غالب بھی اس قصہ کی اہمیت "لطفِ زبان" میں تلاش کرتے ہیں۔

گارساں دتاسی مغربی دانشور اور مشرقی آداب و تہذیب کا دلدادہ تھا۔ اردو زبان سے اس کو خاص دلچسپی تھی۔ وہ ہر سال اپنے طالب علموں کو اردو ادب سے متعلق لکچر دیا کرتا تھا۔ یہ ۱۸۵۴ء کے آس پاس کا ہی زمانہ تھا۔ گارساں دتاسی نے بھی جہاں قصّوں کہانیوں پر رائے دی ہے، ان کے اسلوب پر ہی زیادہ گفتگو کی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ چونکہ دتاسی کے مطالعے میں مغربی ادب پارے بھی آتے تھے۔ اس لئے کبھی کبھی تقابلی تنقید بھی کر جاتا تھا۔ باغ و بہار کے ضمن میں وہ ایک اہم بات ضرور کہہ جاتا ہے کہ "عجائب نگاری سے قصہ کی دلچسپی میں کمی آجاتی ہے۔" دراصل اس کا اشارہ اس بات کی طرف ہے کہ قصہ کو ہماری اپنی زندگی اور مسائل سے زیادہ دور نہیں جانا چاہیے لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ وہ کھل کر اور بہت وضاحت کے ساتھ اپنے تنقیدی خیال کا اظہار نہیں کر پاتا ہے۔ اور اس سلسلے میں ہم اس سے شکایت بھی نہیں کر سکتے کیونکہ ہم اچانک یا یک لخت کسی شے کے ظہور کے متمنی بھی نہیں ہو سکتے۔ خصوصاً ادبی اور سماجی تاریخ جو انسان کے ساتھ چلتی ہے اور انسان کے ساتھ ارتقا پذیر ہوتی ہے۔ چنانچہ فکشن کی تنقید بھی ارتقائی صورتِ حال سے گزرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ حتیٰ کہ مولوی کریم الدین کی کتاب "خطِ تقدیر" شائع ہوتی ہے۔ وہ اس کا دیباچہ بہ عنوان "پیشانی خطِ تقدیر" لکھتا ہے — جو درحقیقت اردو فکشن کی تنقید کی پیشانی ہے جس پر مولوی کریم الدین کا نام لکھا ہے۔ مولوی کریم الدین کے اس دیباچہ سے ماقبل فکشن کی تنقید کا ایسا پختہ شعور نہیں ملتا۔

"خطِ تقدیر" کے اس دیباچہ میں کریم الدین نے قصہ گوئی سے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ اس پورے عہد میں اپنی نوعیت کے بڑے "اہم تنقیدی شعور" کی نشاندہی کرتا ہے۔ مولوی کریم الدین روایتی قصہ گوئی سے گھٹن کا اظہار کرتا ہے اور شاید پہلی بار کسی قصہ گو کے یہاں یہ خواہش سر اٹھاتی نظر آتی ہے کہ

"کہانی ایسے طور پر ہو کہ جو شخص پڑھے یا سُنے اس کو خیال ہو کہ قصّہ میرے ہی حسبِ حال لکھا گیا ہے ۔"

اپنے عہد میں قدیم فنِ قصّہ گوئی کے متعلق مولوی کریم الدین کی یہ نکتہ چینی نہایت اہمیت رکھتی ہے ۔ اس جملے کو ذہن میں رکھتے ہوئے "خطِ تقدیر" کی تصنیف تک اردو کے نثری فن پاروں کا تجزیہ کیجئے تو کریم الدین کی بات باوزن معلوم ہوتی ہے ۔ قدیم طرز کے قصوں سے اس کی بے زاری کی وجہ بھی سمجھ میں آجاتی ہے ، لیکن ان خیالات سے جو وصف مترشح ہوتا ہے وہ ہے کریم الدین کا "تنقیدی شعور" جس کا اظہار وہ دیباچہ میں کر رہا ہے اور اپنے عہد کے اعتبار سے بڑی بے باکی اور صاف گوئی سے کہ :

(۱) جو باتیں اس (قصّہ) میں درج ہوں ، وے اخلاق و اطوار و تجرباتِ انسانی ایسی طرح کے ہوں جن (واقعہ) کا اثر انسان پر ہو کے بہت نتیجہ (مقصد) پیدا کرنا اور کہانی ایسے طور پر ہو کر جو شخص پڑھے یا سُنے اسکو خیال ہو کر قصّہ میرے ہی حسبِ حال لکھا گیا ہے ۔ اور مضامین حقیقیہ لکھنے کی ترغیب ہو ـــــ مگر ایشیائی قصّوں کی روش اور طور کو چھوڑ کر نئی چال چلنا بہتر ہے ۔"

کریم الدین کی یہ خواہش جو گرہیں کھولتی ہے وہ یہ ہیں : کہ قصّہ کی بنیاد انسانی تجربات اور مشاہدات پر تعمیر کی جائے ۔ جب ہی ان کا اثر طبع انسانی پر ہوگا اور فرد کے متاثر ہونے کے بعد ہی وہ قصّہ اس قابل ہوگا کہ " بہت نتیجہ پیدا کرے " ۔ " بہت نتیجہ پیدا کرے " ایسا جملہ نہیں ہے جس سے سرسری طور پر گزرا جا سکے ۔ بلکہ یہ ادب برائے مقصد یا ادب برائے زندگی کی طرف دھندلا سا اشارہ ہے جو زیادہ واضح شکل میں مرزا رسوا اور پریم چند کی تحریروں میں نظر آتا ہے ۔ کریم الدین آگے کہتا ہے کہ : "جو شخص سنے اس کو یہ خیال ہو کہ قصّہ میرے ہی حسبِ حال لکھا گیا ہے ۔"

ایسا قصّہ تخلیق کرنا جس میں ہر انسان کو اپنی کہانی سنائی دے ، ایک مشکل امر تھا ۔ خصوصاً عہدِ کریم الدین میں ۔ لیکن کریم الدین کے خیالات سے گمان ہوتا ہے کہ اس کے ذہن میں نئے زمانے کروٹ لے رہے تھے اور وہ یہ محسوس کر رہا تھا کہ یہ گھسے پٹے قصّے ، جن میں سُننے یا پڑھنے والوں کو اپنی زندگی ، اپنا سماج دور دور تک نظر نہیں آتے ، ان سے اجتناب اور احتراز ضروری ہے ۔ اس کے نزدیک ایسا اس لئے بھی ضروری ہے کہ قصّے انسان کی ذہنی تربیت کرتے ہیں ۔ اور اگر حقیقت نگاری سے کام لیا جائے تو ممکن ہے " آنے والے ادیب و شاعر کو مضامین حقیقیہ لکھنے کی ترغیب مل سکے " ۔ یہاں لفظ " حقیقیہ " سے سرسری طور پر نہیں گزرا جا سکتا ، بلکہ یہ لفظ توجّہ طلب ہے ۔ حقیقیہ یعنی حقیقی اور حقیقی کے معنی بیان کرنا " حکمت بہ لقمان آموختن " کے مترادف ہوگا ۔ لیکن اس جانب واضح اشارہ ضروری ہے کہ کریم الدین ۱۸۶۲ء میں " ادب میں حقیقت نگاری " کا متقاضی ہے ، افسوس ہے کہ یہ عہد جس پر شاعری کا غلبہ تھا اور پوری تہذیب شاعری سے عبارت تھی ' اردو نثر کو منہ لگانا خود کو اندھے کنوئیں میں ڈالنے کے برابر سمجھا جاتا تھا ۔ نتیجہ میں کریم الدین ہوں یا بادشاہِ وقت ان کی نثری کاوشیں گوشۂ گمنامی میں چلی جاتی تھیں ۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری کی تفہیم اور تذکرے ، تنقید اور تشریح کرنے والے ہمارے پیش رو ؤں کی نگاہ کریم الدین کے اس اہم دیباچہ کی طرف نہیں ٹھہری ورنہ فکشن کی تنقید ، شعری بوطیقا کے سہارے آگے نہیں بڑھتی بلکہ بہت پہلے بالغ نظر ہو جاتی ۔ اس لئے کہ کریم الدین نے اپنے دیباچہ میں صاف لفظوں میں کہا ہے : " ایشیائی قصّوں کی روش اور طور کو چھوڑ کر نئی چال چلنا بہتر ہے " اب اگر ہم روش کو " موضوع " اور طور کو " اسلوب " کا نام دیں تو شاید بات اور زیادہ واضح ہو سکے کیونکہ مولوی کریم الدین کی قدیم قصّوں سے بے زاری موضوع اور اسلوب ہر دو اعتبار سے ہے ورنہ نئی چال چلنے کی تمنّا ہی کیوں کرتا ۔ وہ خود کہتا ہے :

> "سات سو برس سے عربی اور ترکی میں اور ایک سو برس سے ہندی یا اُردو میں قصّہ نویسی کا جو شوق لوگوں کو ہوا تو اس دن سے آج تک یہ دستور رہا ہے کہ ان مصنفوں نے بادشاہوں یا تاجروں یا فقیروں کی کہانیاں لکھی ہیں اور کوئی قصّہ مضامین عشقیہ اور محاورات واجب التحریر سے خالی نہیں ہے اور جس راہ پر اوّل مصنّف چلا تھا وہی سڑک آج تک جاری ہے ۔ کسی نے دوسری روش اختیار کرنے کا خیال کبھی نہیں کیا ۔"

اس اقتباس میں کریم الدین نے ہندی اور اردو قصّہ نگاری کے پورے ادبی اور تخلیقی رویّے پر سخت نکتہ چینی کی ہے اور اظہارِ حیرت بھی کہ آخر بادشاہوں اور تاجروں (یعنی طبقۂ اعلیٰ) کی کہانیاں ہی کیوں لکھی گئیں ۔ کسی نے دوسری روش اختیار کرنے

کا خیال بھی نہیں کیا۔ پھر وہ خود ہی اس سوال کا جواب بھی دینے کی کوشش کرتے ہیں کہ:

"شایداں (قصہ گویوں) کے ذہن میں یہ خوف سمایا ہوگا کہ نئی وضع کا قصہ ایشیا کے باشندے پسند نہ کریں گے تا آنکہ عشق کی کہانی، چونکہ ہر ملک اور ہر زمانے کے لوگوں کے دلوں پر زیادہ مؤثر ہوتی رہی ہے۔"

یہ جملے اس بات کے غماز ہیں کہ مولوی کریم الدین اس پورے عہد کے سماجی، تہذیبی اور فکری پس منظر سے خوب واقفیت رکھتے تھے۔ وہ عہد جس میں قصہ نگاری کو شاعری کے مقابلے میں مناسب جگہ نہ مل سکی تھی، جہاں شاعری اور ادب کو ایک ہی معنی میں استعمال کیا جاتا تھا۔ جب کہ شاعری ادب کی ایک شاخ ہے ــــ کریم الدین کو عام انسان کی ذہنی سطح کا بھی اندازہ ہے۔ اسی لئے وہ کہتے ہیں کہ عشقیہ قصوں یا بادشاہوں کے قصوں کا رواج یوں عام ہوا کہ قصہ گویوں نے یہ تصور کر لیا کہ قصہ گوئی کا مقصد صرف تفریح طبع ہے۔ چنانچہ تفنن طبع کی خاطر انہوں نے جھوٹی باتیں اختراع کیں۔ لیکن انہوں نے اس پر غور نہیں کیا کہ قصہ کا اثر طبع انسانی پر پڑتا ہے۔ جو معاشرہ، ماحول یا انسان کو بدل کر رکھ دیتا ہے۔ کریم الدین کے الفاظ ہیں:

"پر قصہ نویسی کے "نتیجۂ اہم" اور "غرض اعظم" کی طرف ان کا (قدیم قصہ نگاروں کا) ذہن نہ گیا، وہ یہ تھا کہ جس طرح پر قصہ خوانی سے دل بہلتا ہے اور آدمی کا غم ٹلتا ہے، اسی طرح طبائع انسانی پر اس قصہ کا اسی طرح پر اثر ہوجایا کرتا ہے۔"

وہ قصہ نویسی کے "نتیجۂ اہم" اور "غرض اعظم" کے در پردہ بڑی اہم بات کہہ رہا ہے کہ ادب سماج کی تصویر کشی کرتا ہے اور ادیب جس طرح کی دنیا خلق کرتا ہے۔ جس نوع کے کردار وافراد اس کی کہانیوں میں بستے ہیں ان کی دو صورتیں ہوسکتی ہیں۔ پہلی، جیسے افراد اس عہد میں پائے جاتے ہیں۔ دوسری، جیسے افراد اس عہد میں ہونے چاہئیں۔ یہاں ہم ادب کے بنیادی سوال کیا ہے؟ اور کیا ہونا چاہئے کی طرف آجاتے ہیں اور جب مولوی کریم الدین کے خیالات کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ ' ادب میں کیا ہونا چاہئے' کے قائل ہیں جبھی تو نئی چال چلنے کی بات کرتے ہیں اور قصہ میں غرض اعظم اور 'نتیجۂ اہم' تلاش کرتے ہیں۔ اس کے نزدیک قصہ کا اثر پڑھنے والوں پر ہوتا ہے اور وہ اپنے اندر ایک قسم کی تبدیلی محسوس کرتے ہیں۔

اس تناظر میں ارسطو کے ان خیالات کو پیش نگاہ رکھئے جہاں وہ المیہ اور طربیہ سے بحث کرتے ہوئے المیہ کو ترجیح دیتا ہے کہ اس کے باعث قاری کے جذبات اور خیالات کی تطہیر Catharsis ہو جاتی ہے۔ اب اگر طربیہ کو بادشاہوں اور تاجروں کی کہانیوں سے جوڑیں اور المیہ کو عوامی زندگی سے تو Catharsis کا یہ عمل نئے معنی دے گا جو برمحل بھی ہوگا۔

اس لئے کہ بادشاہوں اور تاجروں (طبقۂ اولیٰ) کی کہانیوں کا ایک بڑا حصہ عیش و طرب پر مشتمل ہوگا۔ وہاں مسرتیں ہوں گی۔ مسائل بھی الجھے اور دلچسپ ہوں گے۔ اور ان کے حل بھی انسان کی بجائے مافوق الفطرت کردار تلاش کریں گے ــــ اس کے برعکس مولوی کریم جس نوع کی کہانی لکھنے کی خواہش ظاہر کر رہے ہیں وہ عام آدمی کی کہانی ہوگی۔ جہاں زندگی کا بڑا حصہ احتجاج اور احتیاج کی نذر ہوجاتا ہے، جہاں مسائل قدم قدم پر مونہہ پھاڑے کھڑے ہوتے ہیں اور ان کے حل کے لئے انسان کو صرف اپنی عقل اور تدبیر کو کام میں لانا پڑتا ہے ــــ چنانچہ مولوی کریم کا یہ خیال کہ قصہ گوئی کیوں کہ طبائع انسانی کو متاثر کرتی ہے، اس لئے ہمیں بادشاہوں کی کہانیاں چھوڑ کر عام انسانوں کی کہانیاں لکھنا چاہئے۔ دراصل ارسطو کے نظریۂ کتھارسس کی طرف اشارہ کرتا ہے وہ بھی تو المیہ سے تزکیۂ نفس کی ہی بات کرتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ کریم الدین نے اس دیباچہ میں قدیم قصہ گوئی کے موضوعات کو بھی نشانہ بنایا ہے اور اسلوب پر بھی نکتہ چینی کی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ اب ہمیں داستانوی موضوعات اور اسالیب کو ترک کر کے ایسے "مضامین حقیقیہ" لکھنا چاہئیں جن سے کوئی 'نتیجۂ اہم' حاصل ہو، جن میں عام انسان کی زندگی نظر آئے۔ وہ اس بات پر زور دیتا ہے کہ شاہی معاشرت کے بجائے ہم عام زندگی کی پیش کش کے ذریعے بھی قصہ کو دلچسپ بنا سکتے ہیں۔ نیز عوام کی زندگی کو یا سماج کو جو شاہی سماج سے یا طبقۂ اولیٰ سے قطعی الگ ہے۔ اس کے دکھ درد کو اس کی آپ بیتی کو بھی اپنے قصہ کی بنیاد بنا سکتے ہیں۔

مقبول بھی ہوگا کہ اس میں سننے والے کو ایسا محسوس ہوگا کہ کہانی
اُن کے حسبِ حال ہے۔ اس سے قبل اتنی وضاحت اور استدلال کے
ساتھ کسی نے اردو قصہ نگاری پر تنقید نہ کی تھی۔ دیکھا جائے تو ادبی اور
تنقیدی لحاظ سے کریم الدین کے یہ خیالات خاصے انقلابی، فکر انگیز
نیز آفریں اور دور رس نظر آتے ہیں۔ اُنیسویں صدی کی ساتویں دہائی
میں جب اردو میں تمثیل نگاری مستحکم ہو چکی تھی اور داستانوی
روایت حالات کی تبدیلیوں کے باعث دم توڑ رہی تھی، سرسید احمد
خاں کی تحریک نے ادبی اقدار اور معیار کے پیمانے بدل دئے
تھے۔ خصوصاً اردو شاعری کو نیچرل شاعری سے قریب کر دیا تھا۔
ناول کا خمیر بھی تیار ہو رہا تھا ــــ ان حالات میں مولوی کریم الدین
کی یہ تحریر اور بامعنی اور اہم ہو جاتی ہے۔ کریم الدین کا تنقیدی
شعور پختہ کار اور بالغ نظر آتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اپنی تنقیدی
بصیرت اور بصارت کا ثبوت وہ عملی طور پر "خطِ تقدیر" میں
نہ پیش کر سکے۔ ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ وہ "سوچ رہے تھے ناول"
اور "لکھ رہے تھے تمثیل" پروفیسر محمود الٰہی نے بھی لکھا ہے کہ :
"خطِ تقدیر" کے دیباچے میں اُنہوں نے قصہ نگاری کے فن پر جو کچھ
لکھا ہے اُسے روایتی قصہ نگاری کی پہلی شدید مخالفت اور نئے طرز
کے قصوں کو رواج دینے کی پہلی شعوری کوشش سے تعبیر کرنا غلط نہ ہوگا۔"

حقیقتِ حال یہی ہے کہ "خطِ تقدیر" کے دیباچے کی روشنی
میں مولوی کریم الدین اردو میں افسانوی ادب کا پہلا باضابطہ نقاد
بن کر ہمارے سامنے آتا ہے جس نے داستان اور قصہ گوئی کی پرانی
روش پر تنقید کی اور اس سے انحراف کی کوشش کی، نیز اردو میں
پہلی بار ادب برائے زندگی کا تصور پیش کیا۔ اس کے علاوہ قصہ خوانی
کی اہمیت پر زور دیا۔ اس کے مطابق یہ انسان کو مسرت اور انبساط
کے ساتھ بصیرت اور بصارت بھی بخشتی ہے۔ مولوی کریم سے
قبل اردو کے کسی ادیب یا دانشور نے افسانوی ادب کے تعلق سے اتنے
واضح سوال نہیں اُٹھائے اور یہی سوالات بعد میں نذیر احمد، سرشار،
شرر، اور مرزا رُسوا کے دیباچوں اور تقریظوں میں نظر
آتے ہیں۔

اُردو فکشن کی تنقید کی تاریخ اور ارتقا کے تناظر میں
مولوی کریم کی تحریر نہایت اہمیت اختیار کر لیتی ہے۔ اس اعتبار
سے ہم اگر اُنہیں اردو فکشن کی تنقید کا معمارِ اوّل کہیں تو نامناسب
نہ ہوگا۔

●●

بقیہ : علامت نگاری اور غالب

منصب اُبھر آتا ہے جو ہر کس و ناکس کے بس کا روگ نہیں، لیکن یہ کمال
تو عصری حقائق کو انگیز کر کے بھی دکھایا ہی جا سکتا ہے جیسے کہ یہ شعر

گلشن میں اہتمام برنگِ دگر ہے آج
قمری کا طوق حلقۂ بیرونِ در ہے آج

یہاں "قمری" سے کیا مُراد لیتے ہیں؛ کہیں روئے سخن بہادر شاہ ظفر کی
طرف تو نہیں جو قمری کی طرح چمن زادہ ہے، چمن کا پروردہ ہے مگر
آج اُس کا گلشن (بمعنیٰ وطن) میں کہیں کوئی پوچھنے والا بھی نہیں۔
اسی طرح ؎

محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ بازِ خیال
ہیں ورق گردانیٔ نیرنگِ یک بُت خانہ ہم

اس شعر میں "گنجفہ بازِ خیال" کہیں تاریخی عروج و زوال یا وقت
کے بدلے ہوئے تیور کی علامت تو نہیں، لیکن غالب تو اسے ایک
تماشائے روزگار سے زیادہ نہیں سمجھتا تھا اور وہ ایک پختہ کار
تماشائی کی طرح اس تماشے کو بڑے غور سے دیکھ رہا تھا ؎

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

یہاں "تماشا مرے آگے" کا ٹکڑا توجہ طلب ہے کہ تماشا مرے آگے
ہو رہا ہے، مگر میں تماشے کا حصہ نہیں ہوں۔ اس کے برعکس نیا
شاعر اپنی ذات کو اُلجھا دیتا ہے اور تماشے کا حصہ بن جاتا ہے۔

●●

قلم کار حضرات سے گزارش ہے کہ
تخلیقات بھیجتے وقت تخلیق کی نقل اپنے
پاس ضرور رکھیں۔ یہ بھی گزارش
ہے کہ تخلیقات خوش خط انداز میں
ہوں کہ اُنہیں پڑھا جا سکے۔ سبھی
تخلیقات غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ
ہونی چاہئیں ــــ (ادارہ)

رام پرکاش راہی

حیات وکائنات کا مثنوی نگار : شمس عظیم آبادی

شمس عظیم آبادی مثنوی کے ممتاز شعرا میں شمار کئے جانے کا استحقاق رکھتے ہیں۔ اُن کے سائنسی دماغ کی سربراہی میں، ان کے شاعرانہ دل کی، جو تخلیقی کائنات منظرِ عام پر آئی ہے، اُن کی باوقار اور پُر خلوص شخصیت کا نقشِ ابدی قائم کرنے میں بڑی حد تک معاون تسلیم کی جاسکتی ہے۔

شمس صاحب سچے ذوق وشوق کے شاعر تھے اور اس ذوق و شوق کی آبیاری میں وہ آخری دم تک شعر کہتے رہے۔ غزل اور دیگر اصنافِ شعر میں اُنہوں نے گاہے گاہے طبع آزمائی کی، لیکن مثنوی ان کی تخلیقی شخصیت کا...عشقِ اول.........بھی اور مثنوی ہی وہ آئینہ ہے جس میں ان کے شعری وجدان کا عکس بڑی آب وتاب کے ساتھ جھلکتا ہے۔

یورپ کے ادبِ عالیہ کا شعری حصہ بیشتر مثنوی (بیانیہ شاعری) پر ہی مشتمل ہے۔ فارسی میں بھی مثنوی کی تاریخ اور روایت بہت قدیم اور عظیم ہے۔ فردوسی کا شاہنامہ، نظامی گنجوی کا سکندر نامہ اور دیگر عشقیہ داستانیں چند قابلِ ذکر مثالیں ہیں۔ فارسی کی مثنویاں، فارسی شاعری کو عالمی سطح پر ایک خاص مقام و ماہیت عطا کرتی ہیں بلکہ اس بیانیہ شاعری کی وجہ سے ہی فارسی شاعری کو اپنی نوعیت کی یورپی شاعری پر فوقیت اور برتری حاصل ہے۔ اردو میں بھی فارسی کے نقشِ قدم پر بیسویں صدی کی چوتھی دہائی تک مثنوی کا دَور دَورہ رہا ہے۔ اس کے بعد مثنوی پر کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی۔ چنانچہ علامہ جمیل مظہری کی مثنوی "آب و سراب" کے بعد جن گنے چنے شعرا نے مثنوی کو پیرایۂ اظہار بنایا ہے ان میں پروفیسر شمس عظیم آبادی امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ خود "آب و سراب" ہی سے شمس صاحب نے تحریک پائی اور اپنی علمی اور تدریسی مصروفیات سے وقت نکال کر بڑی لگن کے ساتھ اپنے تخلیقی جوہر کو منظرِ عام پر لائے۔ اُنہوں نے یکے بعد دیگرے تین طویل مثنویاں تخلیق کی ہیں۔ پہلی مثنوی "حیات وکائنات" ۱۹۶۵ء میں شائع ہوئی۔ دوسری مثنوی "جلوہ صد رنگ" ۱۹۷۰ء میں منظرِ عام پر آئی اور تیسری مثنوی "یادِ وطن" ۱۹۸۰ء میں شائع ہوئی۔ تیسری مثنوی سے پہلے ۱۹۷۹ء میں شمس صاحب کچھ متفرق موضوعات پر چھوٹی چھوٹی مثنویاں، اپنی مثنوی "بزم و رزمِ فطرت" میں شامل کر چکے تھے۔

علمِ جغرافیہ میں درس وتدریس کے اس بین اقوامی ماہر نے اپنے جذباتِ وطنیت کو حسنِ شعری سلیقے سے راہ دی ہے، اُسے ابتدا، ارتقا اور ارتکاز کے تین سنگ ہائے میل سے مماثلت دی جاسکتی ہے۔ یہ سلسلہ کسی حد تک ایسا ہی ہے، جیسے کہ جواہر لال نہرو کے یہاں اپنی سوانح حیات لکھنے کے بعد Glimpses of World History اور پھر Discovery of India تک پہنچنے میں پیدا ہوا تھا۔ جواہر لال نہرو فرماتے ہیں کہ ان کی سوانح عمری دراصل ان کی اپنی داستان کی بجائے ملک کے سنگھرش کی داستان تھی، جس میں وہ اپنے نقطۂ نگاہ سے قدرتی طور پر، اپنے آپ کو مرکزی کردار سمجھتے تھے۔ انہیں اپنی سوچ کی ترجمانی کے لئے وسیع تر کینوس کی ضرورت محسوس ہوئی اور اُنہوں نے اپنی کتاب Glimpses of World History تحریر کی تاکہ وہ اپنے وطن کو اور اپنے عصر کو عالمی تاریخ کے صحیح تناظر میں دیکھ سکیں۔ عالمی تاریخ کے اس پس منظر میں اُنہیں اپنے وطن کو زیادہ قریب سے دیکھنے کا موقع ملا اور اُنہوں نے...

۱۹۸۔اے جی سی آر انکلیو، دہلی ۱۱۰۰۹۲

Discovery of India لکھی جس میں اُنہوں نے ملک کے ماضی اور اس کے ارتقاء پر اپنے فکری ارتکاز کا نقش استوار کیا۔

شمس صاحب نے اپنی مثنوی گوئی کا آغاز "حیات و کائنات" کے موضوع سے کیا۔ اپنی اس سعیٔ جمیلہ کی بنیاد اُنہوں نے کس مطمح نظر پر رکھی وہ ان کے الفاظ میں یہ ہے:

"جدید سائنس کے اصولِ ارتقاء پر اس مثنوی کا مرکزی خیال قائم کیا گیا۔ یہ عالمِ آب و گل جو جمادات، نباتات اور حیوانات پر مشتمل ہے، قدرت کے عملِ ارتقا سے، وجود میں آیا ہے اور اسی عمل کے ذریعے مدارجِ ہستی طے کرتا جا رہا ہے۔ انسان جو اس کائنات کا اہم عنصر ہے اپنے قدرتی اور تہذیبی ماحول کے زیرِ اثر ارتقائے خرد کی مختلف منازل طے کرتا ہوا موجودہ منزل تک پہنچا ہے اور عارضی تمدنی پسپائیوں کے باوجود آگے بڑھتا جا رہا ہے۔ اس مثنوی میں موجودہ انسان کی ارتقائی شخصیت کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے اور انفرادی و اجتماعی مفاد کی خاطر لائحۂ عمل متعین کرنے کی ضرورت پر زور دیا گیا ہے۔ آخر میں انسانی جدّوجہد کی عظمت اور اس کی ترقی کے لامحدود امکانات کی طرف بھی توجہ دی گئی ہے۔"

ظاہر ہے کہ یہ مثنوی کے لئے ایک نیا موضوع تھا۔ پرانی مثنویوں کی ڈگر سے ہٹ کر یہ ایک نئی راہ تھی جس پر چلتے ہوئے شمس صاحب نے اللہ تعالیٰ سے دُعا کی: ؎

کھُل جائیں سبھی رموزِ ہستی   معلوم ہوں سبھی فراز و پستی
بھر دے مرا کاسۂ گدائی   رکھ لے مری شرم بے نوائی

نظامِ ہستی کے لافانی عوامل اور ناگزیر ردّوبدل میں ارتقاء کے کلیہ کو اُنہوں نے اس طرح بیان کیا ہے:-

سائنس کا کلیہ رہے یاد   ہوتی نہیں کوئی شے بھی برباد
صورت ہر آن نت نئی ہے   جوہر وہی مادہ وہی ہے
اس دہر کی ذی حیات ہر شے   پابندِ اصولِ ارتقا ہے
ہر لمحہ سدھر رہی ہے تدبیر   ہر لحظہ سنور رہی ہے تقدیر

اپنے سائنسی مزاج کی تربیت، اپنے اکتسابِ علم و دانش کی ہمہ گیر وسعتوں کو استعمال میں لاتے ہوئے شمس صاحب نے کارزارِ ہستی کو شروع سے لے کر حالیہ مراحل تک بڑے فن کارانہ سلیقے سے خاصی شعریت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس مثنوی کے اشعار میں موصوف نے انسانی تہذیب و تمدّن، تاریخ، فلسفہ، سائنس اور دیگر علوم و فنون کی بتدریج ترقی، کائنات کی متعلقہ ماہرین، دانشوروں اور ان کے کارناموں کے مختصر حوالوں سے ایسی فضا تراشی ہے کہ واقعی Glimpses of World History سے ملتی جلتی ایک مجملہ سی صورتِ حال آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ یہ مثنوی انسانی ارتقا کے رجائی پہلوؤں کو ابھارتی ہوئی بنی آدم کے لئے شاعر کی نیک سگالی کے رنگ و آہنگ میں جذب ہو کر رہ جاتی ہے۔ یہ اشعار خاص کر قابلِ ذکر ہیں۔

ہے رازِ عروج و کامرانی   انساں کی کشاکشِ دوامی
جاری ہے ڈوبنا اُبھرنا   ہستی کا بگڑ کے پھر سنورنا
جاری ہے جستجوئے پیہم   اور اوج کی آرزوئے پیہم
ہر سانس نیا فسانہ بن جائے   ہر لمحہ نیا زمانہ بن جائے
ہستی کا سراب، آب ہو جائے   سچّا یہ تجدید خواب ہو جائے

شمس صاحب کی دوسری مثنوی "جلوۂ صد رنگ" قدرتی مناظر، موسموں، مہینوں اور اوقات کی سفاکی، دل کشی، رنگ و آہنگ، جمالیاتی جذب و اثر اور کاروبارِ فطرت میں انسانی دخل و تصرف کی وسیع و مسلسل روداد اور ان کی سماجی ماحول سے وابستگی، ماہیت اور افادیت کو محیط ہے۔ اس میں شاعر کا شعری وجدان اس کی وسعتِ مشاہدہ، صداقتِ تجربہ، شدّتِ احساس کو صلابتِ فکر کے آلۂ کار سے جذباتی رنگ و آہنگ دینے میں انفرادی طور سے کامیاب ہے۔ مثنوی، ساقیٔ کائنات سے دعائے خیر کے اظہار کے بعد پھاگن اور بہار کی رنگینیوں میں غوطہ زن ہو جاتی ہے ـــــ آغازِ بہار کی نشاندہی وہ براہِ راست ان اشعار سے کرتے ہیں ؎

فضا میں ہیں پھاگن کی رعنائیاں
ہوا میں بہاروں کی سرمستیاں
نہ گرمی نہ سردی کی شدّت ہے اب
دلوں میں اُمنگ اور مسرّت ہے اب

چیت کی ہوائے تر و تازہ اور فضائے ثمردار کو بڑی ہی قدرتِ بیان کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ شعر قابلِ ملاحظہ ہیں:

سہانی ہے اور ہے سلونی سحر   بلا سے اگر گرم ہے دوپہر
ہر اک پیڑ میں پھل ہیں اب رُونما   سجیلے، نرالے، نئے خوش نما

بیساکھ، جیٹھ، اساڑھ اور ساون میں گرمی کے آغاز اور ارتقا، عروج اور پھر برسات کی آمد آمد سے فضاؤں میں تری، تازگی، ہریالی کی بہتات سے ہواؤں میں خنکی کا دَور دَورہ گویا "چوماسے" کی مسلسل رُوداد کو شاعر نے بڑے احساس اور فنی اکتساب کے ساتھ شعری لباس دیا ہے۔ اس موسم کے مختلف مراحل کے بارے میں یہ اشعار قابلِ غور ہیں : ؎

پریشاں ہے اس وقت ہر آدمی   کہ گرمی ہے جیٹھ اور بیساکھ کی
گلوں کی اُداسی کا ہے ذکر کیا   کہ کانٹوں کا منھ بھی ہے اُترا ہوا
پسینے کے چشمے رواں جسم سے   نمایاں ہے تاب و تواں جسم سے
زمیں تب کے آتش اُگلنے لگی   جو سُلگی ہوا دُوب جلنے لگی
یکایک گھٹا آسماں پر اُٹھی   ہر اک سمت تیزی سے بڑھنے لگی
برسنے لگا ابرِ تر ٹوٹ کر   ہوئیں کم زمیں خورشید کی بے اثر
دُھلی گرد پتے چمکنے لگے   درختوں پہ طائر چہکنے لگے
گُندھائی ہے فطرت نے ایسی تب   کہ عالم پہ چھایا ہے رنگِ شباب
جدھر دیکھیے ہے زمیں سبزہ پوش   نئی دُوب ہر جا زمرّد فروش
ہر اک کھیت پانی سے ڈوبا ہوا   کوئی خالی اور کوئی رُویا ہوا
کسانوں کے دل میں ہے آسودگی   کہ اب ختم ہے دھان کی روپنی

شاعر کی نگاہ بھادوں کے سیلابوں سے ہوتی ہوئی بعد میں آئے خزاں کے مہینوں میں اناج اور پھولوں سے بھری مکا کی کھیتی میں شاخوں پر مرکوز ہو جاتی ہے اور نباتات کی بے برگی سے پہلے کائنات کی نعمتوں کی سراہنا میں مدمست ہو جاتی ہے۔

ہیں تیار کھیتوں میں بھٹے کھڑے
جو ہیں پھول بھورے تو سٹے ہرے
ہیں پھولوں کے گچھوں سے شاخیں لدی
ہری ٹہنیاں پتیاں بھی ہری

برسات کے بعد کھلی اور دُھلی فضاؤں میں انسانی مشاغل کھیل کود، میلے ٹھیلے اور دیگر معروفیات کا تذکرہ بیان شمس صاحب کے یہاں وقیع اور فصیح ہے۔ پہاڑی علاقوں کے پُر سکون مناظر، دنیا کے شور و غل سے دُور، انسانی مزاج کی یہنائے فطرت سے ہم آہنگی کی تصویروں کی ایک جھلک ان اشعار میں موجود ہے :

پہاڑوں کے دامن میں ہیں بستیاں
ہے نظارہ جن کا بہت دلستاں
یہ دوران سے دنیا یہ دنیا سے دُور
یہ شہروں کے ہیں شور و غوغا سے دُور

یہ گہوارۂ کوہ میں محوِ خواب
ہیں بیدارِ فطرت کے چنگ و رباب

سردی اور پوس ماگھ کے دَوران کائنات کے ٹھٹھرے ہوئے خد و خال کے مابین کاروباری مشاغل کی ثابت قدمی، گرد و فکر کی ساخت، گنگا کے دامن میں بالو اور شفاف پانی سے وابستہ اُجلی اُجلی فضائیں اور چنچل ادائیں، شکاریوں کی آبی پرندوں پر دست درازیوں وغیرہ کا بیان ان اشعار کی خوبی ہے :

مچلتی ہے مچھلی اُبلتا ہے نور
لیے قطروں میں جلوۂ کوہِ طور
کہیں ہے نشیب اور کہیں ہے فراز
کہیں آبِ گنگا کا دستِ دراز
فضا میں قطاریں کہیں قاز کی
جنہیں آبی چڑیوں میں ہے برتری
پھدکتے تھے جا بجا کہیں ریت پر
کہیں پر تھے بگلے جھکائے نظر
وہ بندوقیں اُٹھیں وہ فائر ہوا
وہ پانی سے چڑیوں کا طوفاں اٹھا
یہاں پر گری قاز واں لال سر
زمیں پر نظر آئے پھیلائے پر

مثنوی "جلوۂ صد رنگ" پھر بہار کے آغاز پر ختم ہوتی ہے۔ سردیوں میں بہار کا انتظار ختم ہوا اور یہیں گفتار میں شاعر نے پھر ساقیٔ فطرت کا دامن تھاما۔ مشاہدات اور تجربات کے کیف و کم کو گویا یکسانیت کی سکون پرور آغوش مل گئی اور شاعر فطرت کی وسعتوں کا قائل ہوتا نظر آتا ہے۔ اس کی شاعرانہ سرمستی کا خمار فلسفیانہ کسرِ نفسی میں ٹوٹتا ہے اور ایک رُومانی کسرت میں وہ گنگنا اٹھتا ہے ؎

ہوا حُسنِ فطرت کا دیوانہ دل
چراغِ حقیقت کا پروانہ دل

نہ رُت پر نہ ہے وقت پر منحصر
عیاں حُسنِ فطرت ہے آٹھوں پہر
اُدھر حُسن کی داستان طویل
اِدھر عرصۂ زندگی ہے قلیل
اُدھر حُسن کی منزلِ بے نشاں
اِدھر دل کا بھٹکا ہوا کارواں
فراوانیٔ حسن ہمت شکن
ادھر شمس بے گانۂ علم و فن

"بزم و رزم فطرت" کی چھوٹی چھوٹی مثنویاں، کشمیر کے قدرتی مناظر، تخلیقِ نباتات، شملہ، پھاگن، ہولی وغیرہ کی براہِ راست جھلکیاں بڑے فن کارانہ انداز میں پیش کرتی ہیں۔

پروفیسر شمس عظیم آبادی [وفات ۵ فروری ۱۹۸۳ء] کی آخری مثنوی "یادِ وطن" ایک ایسی کیفیتِ دل و دماغ سے مملو ہے جو وطن سے بہت دُور، وطن کے لئے یکایک بیدار ہوتی ہے۔ شاعر اپنے وسیع مشاہدات، سیر و سیاحت اور عالمی تجربات کے آئینے میں اپنے آبائی گاؤں کے گرد و پیش کے مرکزی کردار کو اجاگر کرتا ہے۔ اپنے گاؤں کے جغرافیائی خدوخال، اس کے باشندوں، ان کی یگانگت، تفریحی مشاغل، جلسے، تہوار، محرم اور ترکِ وطن کے تاریخی پس منظر کی داستان کے جملہ پہلوؤں کو بڑی شگفتہ بیانی سے منظرِ عام پر لاتا ہے گویا اس کے احساس اور جذبے کی کائنات، حُسنِ تخلیق اور پیرایۂ اظہار کے مابین ٹھمکتی، لہکتی اور چہکتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ پیش گفتار اور پس گفتار کی درمیانی لاأبالیت اور خاندانی طریق و اطوار، میلے، مشاغل، رسومات اور اسی طرح کی واقعاتی صورتِ حال پر مبنی ہیں۔ مصنف کا شعری وجدان، فنی معیار اور فکری پرواز اس مثنوی کے پیش گفتار اور پس گفتار حصوں میں نمایاں ہے۔ بدیشی ممالک میں رہ کر اپنے آبائی گاؤں شاہو بیگھہ کی درد بھری یاد نے جس جذباتی اُٹھان کو جنم دیا، اس کے ریلے میں بہہ کر شاعر کا تخلیقی وجود وہاں کی جغرافیائی، قدرتی، تاریخی، سماجی، تمدنی اور ثقافتی نقاشی میں نمودار ہوا۔ وہاں کے گلی کوچوں، محفلوں، تقریبوں، تہواروں، باہمی روابط و مراسم کی منھ بولتی تصویریں جو اس مثنوی میں دیکھنے کو ملتی ہیں گویا یہ سب شعور و ادراک، احساس و جذبات کے غیر معمولی پیکر ہیں۔ تقسیمِ ہند کے بعد حالات کی ناگفتہ بہ کروٹوں اور دیگر سماجی اور سیاسی تبدیلیوں کے زیرِ اثر بیشتر قبیلوں کا جستجوئے معاش میں گاؤں کو خیرباد کہنا بڑے ہی جذب و تاثر کے ساتھ شعری رنگ و آہنگ میں پیش کیا ہے۔ دھرتی کے سپوتوں کو خراجِ تحسین و عقیدت، ان کی علمی و ادبی سرگرمیوں کا ذکرِ خیر اس مثنوی کا طرۂ امتیاز ہے۔ اس صورتِ حال کا مفصل اظہار شاید ان چند اشعار میں قارئین سے پذیرائی کا خراج حاصل کر سکے۔ شمس صاحب کا تخلیقی کردار اور ان کی حب الوطنی تو ان اشعار میں ہمکتی ہوئی محسوس کی جا سکتی ہے:

آج آئی ہے پھر وطن کی یاد
پھر تڑپنے لگا دلِ ناشاد
پھر بڑھا سلسلہ خیالوں کا
بھولی بسری ہزار یادوں کا
وہ وطن جس کا آب، آبِ بقا
وہ وطن جس کی خاک، خاکِ شفا
اپنے رنگیں شباب کی یادیں
رقص و چنگ و رباب کی یادیں
شاہو بیگھہ کہ تھا ہمارا وطن
چھوٹا، بلبل سے جیسے چھوٹے چمن
دل میں تازہ ہیں خوبیاں اس کی
اور سب دل ستانیاں اس کی
چرخ کے اُدھ رے شامیانے میں
جگمگا اُٹھیں لاکھوں قندیلیں
لوگ ہر طرح کے تھے یاں آباد
مختلف جن کے تھے مزاج و نہاد
کتنے علم و ہنر کے پیکر تھے
آسمانِ سخن کے اختر تھے
اے وطن تجھ کو میں نہ بھولا ہوں
تجھ کو ہر لحظہ یاد کرتا ہوں
اے وطن یاد رکھ مرا پیغام
بھیجتا ہوں تجھے ہزار سلام

کرشن موہن

نام : کرشن موہن
والد کا نام : گنپت رائے شاکر
پیدائش : ۲۸ نومبر ۱۹۲۲ء

تعلیم : (ا) بی اے (آنرز ان انگلش)
"مرے" کالج سیالکوٹ، پاکستان
(ب) آنرز ان پرشین
"مرے" کالج، سیالکوٹ، پاکستان
(ج) ایم اے (انگلش لٹریچر)
گورنمنٹ کالج، لاہور، پاکستان

ملازمت : ۱۔ ویلفیئر آفیسر (کرنال) آزادی کے فوراً بعد۔ مدت ایک سال
۲۔ سب ایڈیٹر: آل انڈیا ریڈیو، لکھنؤ
۳۔ اسسٹنٹ ایڈیٹر (قائم مقام) آل انڈیا ریڈیو، لکھنؤ
۴۔ تھوڑے دن تک پریس انفارمیشن بیورو، نئی دہلی میں بھی کام کیا۔
۵۔ انکم ٹیکس آفیسر: ۱۹۵۴ء میں انکم ٹیکس ڈیپارٹمنٹ سے وابستہ ہوئے۔
۶۔ ریٹائرمنٹ : ۱۹۸۰ء میں ڈپٹی کمشنر آف انکم ٹیکس، دہلی کی حیثیت سے سبکدوش ہوئے۔

کتابیں : اب تک ۲۳ کتابیں شائع ہو چکی ہیں، ..... جو درج ذیل ہیں:
شبنم شبنم، دلِ ناداں، تماشائی، نگاہِ ناز، آہنگِ وطن، غزال، کونپل کونپل، شیرازۂ مژگاں، روپ رس (ہندی) گیان مارگ کی نظمیں، کوئے ملامت،
پیاس میری کلپنا کی (ہندی)
دھوپ میری کامنا کی (ہندی)
بیراگی بھونرا، من کے منکے، ہرجائی تیری خوشبو، کفرستان (انتخاب)
اداسی کے پانچ روپ، کمل کا منکے، بانکپن احساس کا، کرشن موہن کی شاعری (اردو اور ہندی رسم الخط میں)، دنیا میرے آگے۔ دو کتابیں 'کرشنہ' اور 'دنیا میرے آگے' زیرِ طبع ہیں۔

انعام و اعزاز :
۱۔ آل انڈیا ہندی، اردو سنگم ۱۹۷۰-۷۱ء شاعری ایوارڈ، لکھنؤ : دسمبر ۱۹۷۰ء
۲۔ دو کتابوں پر بالترتیب اردو اکادمی (اتر پردیش) اور مرکزی حکومت کے انعامات
۳۔ ہمدرد ایوارڈ، دہلی
۴۔ ساہتیہ کلا پریشد ایوارڈ، اردو شاعری کے تئیں بہترین خدمات پر۔ ۱۹۸۴
۵۔ پنجابی پردیش اردو ساہتیہ سنگم ایوارڈ
۶۔ 'بانکپن احساس کا' پر پنجاب گورنمنٹ کی طرف سے ایوارڈ : ۱۹۸۹ء
۷۔ اردو اکادمی، دہلی کا پندرہ ہزار روپے کا ایوارڈ : ۱۹۹۱ء

● کہنہ مشقی، بحور پر عبور، نئے نئے الفاظ و مرکبات کی جستجو اور اختراع اور اردو میں ہندی الفاظ کا خوب صورت ورتے، کرشن موہن کی شاعری کی چند اہم خصوصیات ہیں۔ کرشن موہن کا کلام پڑھتے وقت ذہن نہ جانے کیوں برندابن کی طرف چلا جاتا ہے۔ اس کی ایک وجہ غالباً یہ ہے کہ ان کے نام کے دو حصے ہیں اور دونوں ہی برندابن کے من موہن شری کرشن کنہیا کی یاد دلاتے ہیں۔ کرشن موہن کی شاعرانہ فضا میں برندابن کی سی فضا ہے یا نہیں ہم نہیں جانتے، لیکن من موہکتا ضرور ہے ـــــ ان کے اپنے نرالے طرز کی موہکتا جسے محسوس کئے بغیر ان کے جہانِ شعر سے گزرا نہیں جا سکتا۔ (ع۔ک)

غزلیں

مستی کا حاشیہ نشیں ہوں
ہر چند کہوں کہ ہوں، نہیں ہوں

آکاش پہ اُڑ رہا ہوں پیہم
دھرتی کا مکینِ خوش یقیں ہوں

ڈھونڈو گے مجھے تو پا ہی لو گے
کوشش تو کرو، یہیں کہیں ہوں

پیرانہ سری بھی کیا ستم ہے
تنہا ہوں، بے کس و حزیں ہوں

کیا عہدِ شباب دلفزا تھا
یادوں کے طلسم کا امیں ہوں

کیوں دل کو یہ وہم ہو گیا ہے
میں باعثِ رونقِ زمیں ہوں

دل ٹوٹ چکا ہے کرشن موہن
جسماً بھی موت کے قریں ہوں

●

محرومِ حسن ہوں، مرا اپسکج کہاں گیا
ظلمت کا زور و شور ہے، سورج کہاں گیا

میرے دلِ نشیط کا دھیرج کہاں گیا
جذبوں کی شوخ جھیل کا نیرج کہاں گیا

عمر اک گیا جو میں تو مرا کاروانِ شوق
تج کر شباب و حسن کی سیج دھج کہاں گیا

نکلا وہ راہ زن جسے سمجھے تھے راہبر
دے کر ہمیں فریب وہ تریج کہاں گیا

یہ سچ ہے میں نے تج دیا تیرے خیال کو
لیکن ترا خیال مجھے تج کہاں گیا

اب میں ہوں اور میرا دلِ زار و بے قرار
ہمت کہاں گئی مرا دھیرج کہاں گیا

پیری میں بھی عیاں ہے جوانی کا بانکپن
گو زار و مضطرب ہوں مرا کج کہاں گیا

اہلِ جنوں سے اہلِ خرد پوچھتے ہیں کرشن
موہن ملنگ شاعرِ کج مج کہاں گیا

عشق ہے راجاؤں کا راجا، لیکن ایک بھکاری بن کر مارا مارا پھرتا ہے
گھر گھر سے در در سے راندہ خستہ ماندہ بے بس بیکس ہارا ہارا پھرتا ہے

میرے دل کے یاد نگر میں یہ احساس تری چاہت کا اک سندیش ہے راحت کا
گویا اک اجڑی بستی میں ناچتا گاتا سرمستی میں اک بنجارا پھرتا ہے

تجھ تو اک بے حس پتھر ہے تو نے کب اس بات کو سوچا تو نے کب یہ دھیان دیا
اک مدت سے ایک مسافر تیرے شہر کے بازاروں میں کیوں آوارہ پھرتا ہے

کیسا جنوں ہے کیا افسوں ہے، کیسی تڑپ کیا سوزِ دروں ہے، سر میں ہے کس کا سودا
پربت پربت وادی وادی صحرا صحرا ہم کو لئے کیوں دردِ ہمارا پھرتا ہے

وہ البیلی رینِ ملن کی، ہر اٹھکھیلی چنچل من کی، جب مستی چھلکاتی تھی
اس کو بیتے مدت گزری، لیکن میری آنکھوں میں وہ شوخ نظارہ پھرتا ہے

تیری یاد میں ہے مستانہ، ساری دنیا سے بیگانہ، پی کے وفا کا پیمانہ
کوچہ کوچہ رستہ رستہ اک دیوانہ لے کر تیرے غم کا سہارا پھرتا ہے

سندر روپ ہے کومل کایا، من پر ہے مایا کی چھایا، جس کو دیکھا بھرمایا
سکھیو بچ کر رہنا اس سے، آج ہماری بستی میں اک راج دلارا پھرتا ہے

تیری خواہش میں سرگرداں، اس نراس میں نغمہ سنجاں، زار و تپاں تو جانے کیا
شہر کی بارونق راہوں پر کوئی سونے دل میں لئے غم کا اکتارہ پھرتا ہے

کرشن موہن تیری مستی کی رسوائی، بستی بستی ایک تماشا آشا کا
اس پیرانہ سری میں بھی تو مجھ کو لگا ہو، صورت خوشبو کیوں آوارہ پھرتا ہے

نظم — چاہت کی زائیدہ نفرت

فرانس کے موسیقار شوپاں کا عشق، مردانہ پیرہن جارج سینڈ ناول نگار عورت سے کیا غضب تھا
رہا فقط آٹھ سال تک یہ شدید رشتہ بھی کیا عجب تھا
کہ سادیت[1] اور مساقیت[2] ان کے خون میں تھی
وہ عشق آزاد کے پیمبر تھے، فن کے رسیا
تعلق ان کا منافرت میں بدل گیا جب
تو مرگِ شوپاں کے بعد بھی جارج سینڈ نے سب خطوطِ شوپاں کے اور اپنے جلا دئے تھے
یہ کیا کیا اپنے جذب و احساس کے خزینے مٹا دئے کیوں
وفائے نامستقل کے وہ قیمتی نگینے مٹا دئے کیوں
اور اپنی رودادِ عشق سے آنے والی نسلوں کو ناشناسائے کیف رکھا
عجیب ہے گردشِ زمانہ کہاں گیا ربطِ والہانہ
کہا ہے یہ سچ کسی نے، چاہت کے بعد نفرت ہے زہرناک اور وحشیانہ

[1] سادیت Sadism
[2] مساقیت Masochism

●●

اشہر ہاشمی

وہ ایک شکل

وہ ایک شکل
درجنوں فریم میں ہے سامنے
اور ہر فریم میں
دلفریب و دلربا و دل نشیں
مگر فریز ہو گیا ہے
اِک فریم جو مری نگاہ میں
اسی میں شکل دل نشیں کی
آنکھ ہے ذرا سی نم

زیاں کدے میں دوپہر

زیاں کدے میں ہو گئی ہو دوپہر
تو آٹھ گئے یہ سوچ کر
جو نصف دن گزر گیا
وہ کام کا تھا اور رائیگاں گیا
مگر جو نصف دن بچا ہے ہاتھ میں
اسے نہ رائیگاں کریں
کہ احترامِ نورِ آفتاب ہم پہ فرض ہے
زیاں کدے میں ضائع ہونے والے
آدھے دن کی ہر کرن کی تاب ہم پہ قرض ہے
یہ قرض یوں ادا کریں!
کہ اپنے نصف دن میں
ایک پورے دن کا روزنامچہ بھریں

سی-۷۹، ہنومان روڈ کوارٹرس، بنگلہ صاحب لین نئی دہلی
آج کل نئی دہلی

اکرام خاور

آخرِ شب

نیم خوابیدہ شبستانوں سے اٹھتا ہے
دھواں سا
آخرِ شب!
پھوٹتی ہے روشنی دیوار و در سے
دیکھتا ہے تیرا دیوانہ
گزرتی رات کے
مدہوش منظر
جھومتی شاخیں
لرزتی خواب ناکی
بادبانِ شب

شہر کی سرحد سے بڑھتا کاروانِ نور
شاید....
پھوٹتی ہے صبح
شاید....
ہو رہی ہے شام
شاید....
بن رہی ہے ساری دنیا
پھر سے ہونے کو ہے
سارا عالمِ امکاں!

گرجتا لہلہاتا ہے سمندر،
نیم خوابیدہ شبستانوں کے باہر....
جفاکش کشتیاں، ملاح اور غمناک نغمے
سنگ دل قزاق!

کالی رات!
شوریدہ سمندر!
چھوٹتے ہیں ہاتھ سے پتوار
جا لگی ہے کشتی سینۂ ساحل سے آخر

آخرِ شب
نیم خوابیدہ شبستاں
'بوری بندر'
منچلے آوارگانِ شہرِ فرقت
دور افتادہ مقاموں سے چلے سیاح
آ آ کر ٹھہرتے ہیں
بہت لمبے سفر
لمبی تھکن کے بعد
آتی نیند!
بادِ صبح گاہی!....
انوکھی داستانیں....
پرد کے دیس کے قصے....
سینۂ ساحل پہ روشن آگ!
حلقہ زن ملاح!
بتا کو....
تھرکتے جام!
خمار آلود آنکھوں سے نکلتی آنچ!
شعلوں سے لپکتی آگ!

لپکتے ہیں تمہارے جسم کے قوسین!!

C 108 /III B، لارنس روڈ، دہلی ۱۱۰۰۳۵

غزلیں

پرکاش فکری

شب سیاہی کے پھیل جانے سے
خواب ڈرتے ہیں پاس آنے سے

کس کی آنکھوں سے دیکھتے دنیا
رنگ لگتے سبھی سہانے سے

زخم گننے میں رہ گئے لیکن
وقت گزرا اسی بہانے سے

دل کا موسم کہاں بدلتا ہے
دل کی ویرانیاں بھلانے سے

کیوں نہ پوچھا ہمیں محبت سے
یہ تو پوچھیں کبھی زمانے سے

چل ستاروں کی چھاؤں میں بیٹھیں
غم نہ جائے گا جی جلانے سے

جو نہ آئیں گے لوٹ کے فکری
کوئی رو کے انہیں تو جانے سے

خوب موسم ہے کہ شعلوں کو ہوا دیتا ہے
پھول کھلنے بھی نہیں اور جلا دیتا ہے

شام ہوتے ہی دبے پاؤں اندھیرا آ کر
کیسے گزرے گی مری رات بتا دیتا ہے

تیری خوشیوں پہ کسی یاد کا سایہ نہ پڑے
خاک ہو کے بھی تجھے کوئی دعا دیتا ہے

اپنی تنہائی سے ڈرتا ہے سمندر جیسے
سر پٹکتا ہے کناروں کو صدا دیتا ہے

مرنے جینے کا ابھی ذکر نہ لانا فکری
یوں تو قصے میں یہی باب مزہ دیتا ہے

پراس ٹولی، دورانڈا، رانچی ۸۳۴۰۰۲

بلراج حیرت

میں تیری ذات کا بے چہرہ جزو ہوں مانا
مگر یہ کیا کہ تجھے سب نے مجھ سے پہچانا

نہ جانے کیوں مگر اب تک بزرگ کہتے ہیں
بشر کو چاہیئے کم کھانا اور غم کھانا

میں آج اپنی نظر میں بھی اک پہیلی ہوں
گراں پڑا ہے مجھے کتنا خود کو اپنانا

تری نظر کی عنایت سے ہو گیا ممکن
نصیب میں تو تڑپنا ہی تھا نہ تڑپانا

یہ بات تم سے کھلی ہے یہی ہے در بدری
کہ جس مقام پہ ٹھہرو اسی کو گھر جانا

مری انا پہ سر الزام تھوپنے والے
کبھی تو اپنی انا کے بغیر بھی آنا

اگر یقین نہ ہو تم بھی آزما دیکھو
سمجھنے والے کو آساں نہیں ہے سمجھانا

غزل کی روح تو خیر آگ ہے مگر حیرت
شعار اس کا ہے پھولوں کی طرح مہکانا

۳۶۸-اے جی سی آر اینکلیو، دہلی ۱۱۰۰۹۲

عبدالمتین نیاز

مٹے بے چہرگی شانوں پہ میرے سر نکل آئے
ملے موقع تو مٹی سے ابھی جوہر نکل آئے

درو دیوار سے باہر ہماری فکر کیا آئی
کھلے میدان میں دھیمی ہوا کے پر نکل آئے

جو ہم طوفاں سے لڑ کر ڈوب جاتے غم نہیں ہوتا
ہوا یہ سانحہ طوفان سے بچ کر نکل آئے

ہمارا احتجاج اس کی اَنا پر ضرب کاری تھا
وہ برہم ہو گیا ہم حد سے کیوں باہر نکل آئے

اُسے دعویٰ تھا کوئی دید کی جرأت نہیں رکھتا
ہر اک دیوار میں لیکن اچانک در نکل آئے

بہاریں ڈھونڈنے نکلے تھے موسم کے خدا، لیکن
خود اُن کے سامنے پت جھڑ بھرے منظر نکل آئے

اسی اُمید نے اب تک رکھا ہے پا عمل ہم کو
کہ شاید کوئی صورت زیست کی بہتر نکل آئے

● ۳۶۰ - صوفیہ ہاؤس، موتیا پارک، بھوپال

رفیق الزماں

تشنگی کا صلہ دیا اُس نے
خوں کا دریا بہا دیا اُس نے
زندگی تلخ ہو گئی آخر
زہر اتنا مِلا دیا اُس نے
ذکر میرا تھا جن کتابوں میں
ان کا لکھا مٹا دیا اُس نے
دے کے کشکول سب کے ہاتھوں میں
ہر خزانہ چھپا دیا اُس نے
میری تصویر مجھکو لوٹا دی
اور میرا خط جلا دیا اُس نے
چھین کر زندگی کا ہر احساس
سب کو بے حس بنا دیا اُس نے
دن کو راتوں میں کر دیا تبدیل
اور دنیا کو کیا دیا اُس نے
فاتحانہ چلا جو مقتل سے
سر کو نیزوں اُٹھا دیا اُس نے
مڑ کے دیکھا جو راستوں میں رفیق
مجھ کو پتھر بنا دیا اُس نے

● A-47، ساؤتھ ایکسٹینشن، پارٹ I، نئی دھلی

قاضی حسن رضا

وہ بند مٹھیوں کو مری کھولنے نہ دے
غیرت اِدھر زباں سے مجھے بولنے نہ دے

چاروں طرف سے مجھ کو بلاتا ہے آسماں
لیکن کشش زمین کی پر تولنے نہ دے

روکے ہے تلخ بات سے میٹھی زباں مری
اک بوند زہرِ صدق مجھے گھولنے نہ دے

دیوارِ شب کو توڑ کے در آئی روشنی
خوابِ گراں کہ آنکھ ادھر کھولنے نہ دے

وہ مسکرا رہا ہے کنول بن کے فکر میں
کیچڑ میں اپنا جسم مجھے گھولنے نہ دے

ہیروں میں تولتا ہے وہی اپنے آپ کو
جو مجھ کو بحرِ غم سے گہر رولنے نہ دے

لکھتا ہے مثلِ صیقلِ آئینہ شعر وہ
اپنے میں کوئی رنگ رضاؔ گھولنے نہ دے

● پرنسپل جواہر ہائی اسکول، قاضی پورہ، کھنڈوا (ایم پی)

وقار واثقی

غیر ممکن تھا یہ اک کام مگر ہم نے کیا
تیرے نظارے کو پابندِ نظر ہم نے کیا

آ گئے چل کر یہ خدا جانے کہاں رہ جائیں
غیر بھی چل پڑے جب عزمِ سفر ہم نے کیا

اُن خیالات ہی پر ٹوٹ پڑی ہے دنیا
جن خیالات کو کل ذہن بدر ہم نے کیا

یوں تڑپ اُٹھا کہ آئی ہو قیامت جیسے
اُس کی دہلیز پہ خم آج جو سر ہم نے کیا

وہ خطرناک جزیرہ سا نظر آنے لگا
اپنی ہی ذات کا کل شب جو سفر ہم نے کیا

تُو ہے ہمراہ تو کانٹے بھی مزہ دینے لگے
ورنہ کہنے کو کئی بار سفر ہم نے کیا

کر گئے بھول کے جو سرمد و منصور وقارؔ
وہ تماشا نہ سرِ راہ گزر ہم نے کیا

حباب ہاشمی

خود یہ وہ فخر کناں کیسا ہے
اُس کو اپنے پہ گماں کیسا ہے

کوئی جنبش ہے نہ آہٹ نہ صدا
یہ جہانِ گزراں کیسا ہے

دل دھڑکنے کی بھی آواز نہیں
سانحہ کاہشِ جاں کیسا ہے

آج تک زخم ہرے ہیں دل کے
مرہمِ چارہ گراں کیسا ہے

اُس سے نزدیک نہیں ہے کوئی
وہ قریبِ رگِ جاں کیسا ہے

گُل کھلا ہی گئی پھیلائے بہار
شورِ آشفتہ سراں کیسا ہے

ہم کڑی دھوپ کے عادی تھے حبابؔ
سر پہ یہ ابرِ رواں کیسا ہے

رونق شہری

کھیل ہی کھیل میں کنکر نے اثر ڈال دیا
کس نے سوئے ہوئے پانی میں بھنور ڈال دیا

صاف گوئی کا تقاضا تھا وہ کھُلتا کچھ اور
بات کو اُس نے پسِ عرضِ ہنر ڈال دیا

شرط ہی ٹھہری تھی یہ دیدۂ بینا کے لئے
کور بیں شخص کے حصّے میں گہر ڈال دیا

جس کو چاہا اسی لمحے کو شفق زار کیا
خون تھوکا ہے مگر خونِ جگر ڈال دیا

دن کے اعزاز کو سینے سے لگائے رکھا
رات تہمت تھی اُسے میرے ہی سر ڈال دیا

پھر بلاتی ہے مجھے دربدری کی خواہش
خوف نے لاکے مجھے اپنے ہی گھر ڈال دیا

راس تب آئی مجھے شعلۂ عرفاں کی لپک
کاٹ کر آگ میں جب دستِ ہنر ڈال دیا

۵۲۵/ رسول آباد سوسائٹی، شاہ عالم، احمد آباد ۲۸۰۰۲۸

ای ۱/ ۲۸، کربلا کالونی، الہ آباد

چیف ایڈیٹر "سارا بہار" شاستری نگر، دھنباد (بہار)

ذکیہ مشہدی

سرورق کے چہرے

اس پری محل کے سامنے آٹو رکشا سے اُترتے ہوئے کلثوم نے یکایک اپنے آپ کو ذرا چھوٹا، ذرا حقیر محسوس کیا۔ پہلا لفظ جو اُس خوب صورت عالی شان بنگلے کو دیکھ کر اُس کے ذہن میں آیا تھا۔ وہ پری محل تھا۔ پرس سے اپنا کارڈ نکال کر وہ باوردی دربان کو دینے کے لیے آگے بڑھی ہی تھی کہ دو غیر ملکی گاڑیاں آگے پیچھے نکلیں اور سائیں سے اس کی بغل سے گزر گئیں۔ کہیں ان میں سے کسی میں خاتونِ خانہ تو نہیں تھیں، جنہوں نے بڑی مشکل سے اُسے وقت دیا تھا۔ کیا ٹھکانہ ان امیر و کبیر "بہت معروف" سوسائٹی لیڈیز کا۔ لیکن دربان کارڈ ہاتھ میں لے کر ذرا سا پیچھے کو ہٹا۔ اور بڑے مہذب لہجے میں بولا۔ "میڈم آپ کا انتظار کر رہی ہیں۔ آئیے۔"

فواروں اور سنگِ مرمر کے قدِ آدم بُتوں اور پھولوں کے سر سبز و شاداب قطعوں سے گزرتی ہوئی کلثوم کو ایک ڈرائنگ روم میں لے جایا گیا۔ پری محل، پری محل۔ اس کے ذہن نے دوبارہ گردان کی۔

اماں مرحومہ مر گئیں دو کمروں کے ایک چھوٹے سے ذاتی مکان کی خواہش لیے ہوئے مغرب کی نماز پڑھ کر وہ بڑے پُرزور انداز میں باآوازِ بلند دعا مانگا کرتی تھیں۔ یا اللہ مجھے تیرے حبیبؐ کا واسطہ ایک میری بھی جھونپڑی ڈلوا دے پھر جب وہ یہ دعا مانگتے مانگتے خاصی بوڑھی ہو گئیں اور اُنہیں اپنی زندگی میں اپنی اس خواہش کی تکمیل کی اُمید نہیں رہی تو ان کی دعا کے الفاظ کچھ تبدیل ہو گئے: "یا اللہ مجھے تیرے حبیبؐ کا واسطہ۔ میرے لڑکوں کا مکان ضرور بنوا دینا۔"

جا نماز پر بیٹھی بیٹھی ہی وہ اکثر گھر کا نقشہ بناتی رہتی تھیں۔ جب ہمارا اپنا گھر ہوگا تو اس میں آنگن ضرور ہوگا اور آنگن کے ایک طرف کچھ حصہ کچا ضرور چھوڑا جائے گا۔ اس میں امرود اور پپیتے کے درخت ضرور لگاؤں گی اور بیلے اور گلاب کے پودے۔ پھولوں کا شوق اُنہیں خبط کی حد تک تھا۔ کرائے کے پختہ مکان میں جس میں آنگن نام کی کوئی شے نہیں تھی۔ اماں نے چھت پر کئی گملے سجا رکھے تھے اور ایک بے ڈھنگا سا چپٹیر کا بکس۔ بکس میں موسم کے مطابق دھنیا پودینہ لگا رہتا تھا اور گملوں میں بیلے اور گلاب کے پودے۔ گرمیوں میں بیلے سے مٹھی بھر پھول روز اُتر آیا کرتے تھے۔ اماں انہیں بالیوں میں پرو کر بیٹھتیں۔ پھر بہو گھر میں آ گئی تو اس کے سرہانے تکیہ پر بکھیر آیا کرتیں۔ کبھی زیادہ کھل جاتے تو پڑوس میں بھی بھجوا دیتیں۔ ہار گوندھ کر بہو کو دیتیں کہ چوٹی میں لگا لے اور اس دن بہت خوش رہتیں۔ گھر اور بہت سے پھولوں کی خواہش لیے اماں ایک دن چل بسی تھیں۔ بھیا نے ان کے سرہانے بیلے کا پودا لگایا تھا۔ سال چھ مہینے اس میں پانی دیتے رہے۔ جا کر دیکھ بھال کرتے رہے پھر جیسے اماں کے جسم پر مٹی پڑی تھی، ان کی یادوں پر بھی پڑنے لگی۔ لوگ اپنے اپنے آنسو پونچھ کر دنیا کے کاروبار میں مگن ہوئے۔ بیلے کا پودا جل جلا کر راکھ ہوا۔

کسی فیشن میگزین یا فلم کے پردے سے نکلی وہ خاتون جانے زمین سے اُگیں یا آسمان سے ٹپکیں۔ سحر زدہ کلثوم نے تو بھاری پردوں کی سرسراہٹ بھی نہیں محسوس کی اور وہ جیسے سر پر آن کھڑی ہوئیں۔ بہت شستہ انگریزی میں اُنہوں نے کہا کہ معاف کیجیے گا آپ کو کچھ انتظار کرنا پڑا۔

کلثوم ہڑبڑا کر اُٹھ کھڑی ہوئی اور ان کی طرف ہاتھ بڑھایا۔ ایک ایسی دوستانہ اور شفیق مسکراہٹ کے ساتھ جو راجہ

۱۲۸/۵۵، آفیسرز فلیٹ، بیلی روڈ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۱

اپنی پرجا کے لئے مخصوص رکھتا ہے۔ انہوں نے کلثوم سے مصافحہ کیا۔ ان کے سبک، انتہائی ملائم اور مرمریں ہاتھ کی آرائش شہر کے مہنگے بیوٹی پارلر اور جوہریوں کی مرہون منت تھی۔

چھ ماہ پہلے کلثوم نے اپنی کئی سال پرانی ملازمت چھوڑ دی تھی۔ وہ ایک انگریزی اخبار سے منسلک تھی۔ ملازمت کے بعد اس نے کئی سربرآوردہ ہستیوں کے انٹرویو لئے تھے جو خاصے پسند کئے گئے تھے۔ اس کے دوسرے مضامین بھی لوگوں کی نظروں میں آگئے تھے۔ ایک محفل میں عورتوں کے ایک انگریزی جریدے کی ایک ایڈیٹر سے اس کی ملاقات ہوئی تو انہوں نے اسے اپنے یہاں کام کرنے کی پیشکش کی۔ کلثوم بڑا مذاق اڑایا کرتی تھی اس طرح کے رسالوں کا، ان خواتین کا جن کے انٹرویو اور جن کا طرز زندگی ان میں شائع ہوا کرتے تھے۔ لیکن اسے معلوم ہوا کہ یہاں ملنے والی تنخواہ اخبار والی تنخواہ سے ڈیڑھ گنی زیادہ ہے تو وہ کچھ دن سوچنے کے بعد رضامند ہوگئی۔ اس لئے کہ پیسہ —— پیسہ بہت اہم ہے اور سر پہ سوار رہ کر اپنی اہمیت منواتا ہے کہ اگر نہ ہو تو ——!

پانچ میل لمبی پگڈنڈی کا جال پار کرکے وہ بوڑھی عورت روزانہ اپنے گاؤں بہادر پور سے سلطان پور ننگے پیر آیا کرتی تھی۔ چلتے وقت رسالے کی ایڈیٹر نے کہا تھا مسز سنگھ کا جوتوں کا ذخیرہ ضرور دیکھنا۔ انہیں جوتے اور چمڑے کی قیمتی فینسی اشیاء جمع کرنے کا خبط ہے۔ کچھ تصویریں ضرور لے لینا۔

"ارے دیکھنا ہی ہے تو ان کے زیورات دیکھنا۔ شہر کے بہترین ہیرے ان کے یہاں دکھائی دیں گے" کسی نے آواز لگائی۔ "زیورات شاید وہ آسانی سے نہ دکھائیں۔ چمڑے کی چیزوں کے لئے انہوں نے ایک کمرہ وقف کر رکھا ہے —— آسانی سے دکھا دیتی ہیں بلکہ خوشی اور فخر کے ساتھ۔"

"یوں نہ دکھاتے کہ تو ان کے پاس بہت کچھ ہے۔ نادر نایاب پینٹنگز، پرانے نوادر، کاریں، گہنے" سب ایڈیٹر نے اپنے ڈیسک سے سر اٹھایا۔

"انہیں یاد کیسے رہتا ہے کہ ان کے پاس کیا کچھ ہے اور جب وہ کہیں نکلتی ہیں تو یہ فیصلہ کیسے کر پاتی ہیں کہ کیا پہنیں۔ اور جن کپڑوں کو وہ ایک بار استعمال کر لیتی ہیں اور دوبارہ استعمال میں آنے سے پہلے جب وہ خارج از فیشن ہو جاتے ہیں تو ان کا کیا کرتی ہیں ——" کلثوم کے جی میں آیا کہ وہ یہ سوال بھی انٹرویو میں شامل کرے۔

بعض ایسے لوگوں کی طرح کہ وہ ہڈی یوں چبا کر کھاتے ہیں کہ پھر کتے کے کھانے کے لائق نہ رہ جائے۔ اماں اپنے کپڑے اور چپل اس حد تک پہنا کرتی تھیں کہ وہ پھر دوسروں کے پہننے کے لائق نہیں رہ جاتے تھے۔ کلثوم بڑی ہوگئی تھی تو اکثر وہ اس کے چھوٹے ہوئے کپڑے اور چپل پہن لیا کرتی تھیں۔ پھر بھی رمضان کا مہینہ آیا تو انہوں نے اس بوڑھی عورت کو ایک جوڑ مضبوط ربر سول کے چپل خرید کر دے۔ وہ دیر تک انہیں ہاتھ میں پکڑے، اپنی میلی آنکھوں سے دیکھتی رہی۔ پھر آنچل پھیلا پھیلا کر اماں کو دعائیں دینے لگی۔

"چھ سال پہلے ہمارے پاس ایک جوڑ چپل تھے۔ ان میں اتنی کیلیں نکلی ہوئی تھیں کہ تلوے کی موٹی کھال بھی کھرچ کھرچ کر کھردری ہوگئی تھی مگر ہاں تپتی زمین اور ببول کے کانٹوں سے بچا دیتے تھے۔" اس نے نواحی زبان میں اماں کو بتایا تھا۔

چلتے وقت اس نے بے یقینی کے عالم میں کہا: "یہ چپل ہم لے جائیں؟"

اماں مسکرائیں —— "ارے تو کیا دیکھنے کو دئے ہیں!"

اس نے چپل پیروں میں ڈال لے —— "عادت چھوٹ گئی ہے دلہن۔ چلنے میں نہیں بن رہا۔ پیر بھاری ہو اٹھے ہیں!"

اماں نے ٹھنڈی سانس لی۔ "ہاں دکھیا۔ وہ کمبخت کا مارا حشمت چکی والا بس ایک سیر اناج دیتا ہے اور سارا دن کام کرواتا ہے۔ قبر میں کیڑے پڑیں گے۔" اماں اکثر بڑھیا پر ترس کھا کر حشمت کی قبر میں کیڑے ڈالا کرتی تھیں۔ لیکن وہ دن دونی رات چوگنی ترقی کر رہا تھا۔

پتا نہیں، اس میلی کچیلی مسکین صورت غریب بڑھیا کا نزول اماں کی صاف ستھری گرہستی میں کب ہوا تھا۔ کلثوم کو یاد نہیں۔ وہ الہ آباد سے گریجویشن کر رہی تھی۔ اماں تو اس پھیرے میں تھیں کہ انٹرمیڈیٹ کے بعد کلثوم کی شادی کر دیں۔ لیکن ایک تو اچھے لڑکوں کا کال۔ اس پہ سے جہیز کا مسئلہ۔ اس پر طرہ یہ کہ کلثوم پڑھنے کی شوقین۔ نہایت محنتی اور ذہین۔ اماں کی بھی یہی خواہش ہوئی کہ کسی طرح اعلیٰ تعلیم دلوا دی جائے۔ بورڈنگ کے اخراجات کے بوجھ سے اماں کی گرہستی کی گاڑی چوں چوں کرنے لگی تھی۔ اس میں جبھی اماں کے پیر اکثر لڑکھڑانے لگتے۔ بھیا ابھی بے روزگار بیٹھے تھے۔ چھوٹا عامر پہلے ہی سے بورڈنگ میں تھا اور ایم ایس سی کر رہا تھا۔ قصبہ نما شہر میں صرف انٹرمیڈیٹ تک کی تعلیم تھی ورنہ اماں شاید اتنی تکلیف نہ اٹھاتیں۔ گنے بندھے روپلی ابا ہاتھ پر رکھ کر مزے سے جنت گرا گراتے صلیب کا بوجھ اٹھا کر چل رہی تھیں اماں۔ نہ جانے کون سا جہاد تھا جس کے سپاہی تھے یہ سب۔

بی اے کے پہلے سال کے بعد گرمی کی چھٹیوں میں کلثوم گھر آئی تو پہلی بار اس عورت کو دیکھا۔ بڑے اطمینان سے وہ گھر میں چلی آئی تھی۔ کثیف چوڑی دار پاجامہ جس میں بیسیوں پیوند لگے تھے۔ ویسا ہی میلا ڈھیلا ڈھالا کرتا۔ موٹا دوپٹہ جس میں جگہ جگہ روزن۔ چہرے پر سیکڑوں جھریاں۔ ایک آنکھ میں پھولا۔ رنگ کبھی صاف رہا ہوگا۔ کٹے پھٹے ناخن، بوائی پھٹے پیر، بے رونق روکھے بال۔ کلثوم کو خیال آیا شاید اماں نے ان سب کی بات مان کر جھاڑو برتن کے لئے کوئی عورت رکھ لی ہے۔

"آج سالن نہیں بچا ہے بوڑھیا!" اماں نے اسے دیکھ کر ذرا زور سے کہا۔ "لہسن مرچ لے لو۔"

"اچھا دلہن!" اس نے تھکی ہوئی آواز اور پھولتی ہوئی سانسوں کے درمیان کہا۔ کاندھے سے جھولا اتار کر باورچی خانے کے فرش پر رکھا۔ لکڑیاں جوڑ کر چولہا سلگایا۔ دو موٹی موٹی روٹیاں پکائیں۔ لال اور سخت جیسے چھت چھانے والے کھپرے۔ پھر اس نے ٹوکری میں ہاتھ ڈال کر ایک پوٹ لہسن کی نکالی اور مٹھی بھر لانبی لال لال مرچیں۔ لہسن مرچ کی موٹی موٹی چٹنی پیستے ہوئے کلثوم نے اسے بڑی حیرت سے دیکھا۔ طشتری بھر چٹنی دیکھنے سے ہی پھریری آ رہی تھی۔ لگ رہا تھا نہ جانے کتنے بچھو ڈنک اٹھائے کھڑے ہیں جنہیں چکھ لو تو چودہ طبق روشن ہو جائیں۔ بڑھیا نے دونوں روٹیاں اس چٹنی کے ساتھ نگلیں۔ لوٹا اٹھا کر غٹ غٹ پانی پیا اور وہیں پھیل کر منھ پر دوپٹہ ڈال لیا۔

"کون ہے اماں یہ ——؟" کلثوم نے پوچھا۔

"بڑھیا ہے!" اماں نے سادگی سے جواب دیا۔

"وہ تو میں بھی دیکھ رہی ہوں۔"

کلثوم ہنس پڑی۔ مذاق کی حس یا تو اماں کو چھو کر نہیں گزری تھی یا ان کی زندگی میں ایسا کبھی کچھ ہوتا ہی نہیں تھا کہ وہ ہنس سکیں۔ البتہ ان کی سادگی کبھی کبھی حماقتوں کی حدوں کو چھونے لگتی اور دوسرے لوگ ہنس لیا کرتے۔

"چھوٹکی بٹیا ہی ہیں۔ الہ آباد میں پڑھتی ہیں۔" بڑھیا نے چہرے سے آنچل ہٹایا۔ اس کے لہجے میں شفقت تھی۔

کلثوم پیڑھی گھسیٹ کر اس کے پاس بیٹھ گئی۔ اسے شروع ہی سے لوگوں اور زندگی میں بڑی دلچسپی تھی۔ زندگی جو کہیں جیٹ کی رفتار سے اڑتی ہے اور کہیں کیڑے مکوڑوں کی طرح رینگتی ہے۔

بڑھیا تھوڑا سا گھبرائی۔ چھوٹکی بٹیا الہ آباد میں رہتی ہیں۔ بڑکی پڑھائی پڑھ رہی ہیں۔ پتا نہیں کیسا سبھاؤ ہو۔ وہ اس طرح گھر میں چلی آتی ہے ان کے برتن استعمال کر لیتی ہے۔ بڑے لوگ ہیں۔ پختہ مکان، لڑکے بالے، بڑکی بڑکی پڑھائیاں پڑھ رہے ہیں۔ اب سب کا سبھاؤ ایک سا تو نہیں ہو سکتا۔ حفظ ماتقدم کے طور پر اس نے اماں کی تعریفوں کے پل باندھ دیئے اور دعاؤں کے ڈونگرے برسانے شروع کئے۔ پھر جلدی سے اٹھ کر بیٹھ گئی۔

"چلتے ہیں دلہن، سلاما لیکم۔" بڑھیا راہ تک رہی ہوگی اور لڑکا بھی۔ جھولا سنبھال کر وہ تیز تیز قدموں سے چل دی۔

کلثوم نے کم سخن اماں سے بڑھیا کی پوری ہسٹری اگلوالی۔

"وہ بہادرپور سے روز شہر آتی ہے۔ بہادرپور کوئی پانچ چھ میل دور نواحی علاقہ ہے۔"

کلثوم اس علاقے سے واقف تھی۔ بھیا وہاں اکثر چڑیوں کے شکار کو جایا کرتے تھے۔ بنجر دیہات۔ دور دور تک کوئی پختہ مکان نظر نہیں آتا تھا۔ تھوڑے سے غریب مسلمان رہا کرتے تھے۔ کچھ ملاح اور کچھ ہریجن۔ بڑھیا کے شوہر کو مرے زمانہ گزر چکا تھا۔ ایک نوجوان بیٹا تھا جو شہر آ کر سائیکل کی مرمت کیا کرتا تھا۔ گاؤں میں کھانے کو ہو نہ ہو، شادی ضرور کر دی جاتی ہے سو اس کی بھی کر دی گئی تھی۔ بڑھیا کی بے سہارا ماں بھی اس کے ساتھ آ کر رہنے لگی تھی۔ یوں گھر میں تین عورتیں تھیں۔ ایک بہت بوڑھی، ایک بوڑھی اور ایک کم سن بچی سی۔ کبھی ایک وقت پیٹ بھرتا، کبھی دونوں وقت۔ پہلی زچگی میں بڑھیا کی بہو مر گئی۔ بچہ بچ گیا۔ شاید بیوی نے لڑکے کو باندھ رکھا تھا۔ وہ مر گئی تو دونوں بڑھیوں اور اس بن بلائے آ دھمکنے والے بچے کے تیسرے منھ کو کھلانا اسے گوارا نہ ہوا۔ وہ کلکتہ بھاگ گیا۔ سنا ہے وہاں شادی کر لی ہے۔ فاقوں پہ فاقوں گزرنے لگے تو بڑھیا نے اگلی پچھلی دونوں نسلوں کا بوجھ اپنے جھکے ہوئے ناتواں کاندھوں پہ لے لیا۔ پیدل چل کر شہر آتی۔ یہاں حشمت کرانہ والے کی دکان پر اناج پھٹکنے کا کام کرنے لگی۔ شام کو اسے ایک سیر گیہوں مزدوری میں ملا کرتا تھا۔ حشمت گاہکوں کے لئے کلو کے باٹ استعمال کرتا تھا، لیکن بڑھیا کا گیہوں سیر سے تولتا۔ حشمت کی آٹا چکی بھی تھی۔ بڑھیا اس پہ اپنا گیہوں پسوا لیتی۔ ایک چھٹانک آٹا "کردا" کٹ جاتا تھا، اس لئے کہ پسائی دینے کے لئے اس کے پاس پیسے نہیں ہوتے تھے۔

"تم سے کیسے جان پہچان ہوئی اماں؟"

"بس یونہی۔ ایک دن چبوترے پہ آ کر بیٹھ گئی تھی ادھ مری سی۔ دو وقت کے فاقے

سے تھی۔ نہ رات کچھ کھایا تھا نہ صبح۔ کام کرنے کے بعد شام کو آٹا پسوایا تھا۔ واپس گھر جانے کی سکت نہیں تھی۔ یہاں محلے میں آنکلی کہ کوئی ترس کھا کر روٹی پکا لینے دے تو کھا کر جائے پھر میں نے فقیر جان کر کچھ کھانا دینا چاہا تو بولی بٹیا اندر آنے دو۔ ہمارے پاس آٹا ہے۔ لگاون دے دینا۔ مجھے بڑا ترس آیا۔ میں نے کہا۔ تم روز یہاں آکر روٹی پکا لیا کرو۔ کھا کر تب گھر جایا کرنا۔ صبح روزانہ بغیر کھائے نکلتی ہے۔ ایک سیر آٹے کا سیدھا حساب ہے۔ پاؤ ڈیڑھ پاؤ خود کھاتی ہے پھر گھر جا کر روٹیاں پکاتی ہے تو پوتا اور ماں کھاتے ہیں۔ دو روٹیاں بچا کر رکھتی ہے وہ صبح دونوں کو کھلا کر خود پانی پی کر نکل لیتی ہے۔ کہتی ہے بچّہ اور بوڑھا بھوکے نہیں رہ سکتے۔ ہم ابھی کم عمر ہیں۔

"اس کی ماں ابھی تک زندہ ہے؟" کلثوم نے حیرت سے پوچھا۔

"ہاں بالکل لیٹا جھلی۔ جھنگولے میں پڑی رہتی ہے پر پوتے کو لئے ہوئے — بہری بھسنڈ۔ آنکھوں میں موتیا اتر رہا ہے۔ کچھ لوگ نہ جانے کیوں جیئے جاتے ہیں۔"

"اماں وہ لوگ روکھی روٹی کھاتے ہیں؟"

"چھپّر پر کدو کی بیل چڑھی ہے۔ کبھی کبھار ہی کہیں دہی بلوہ لگیا تو وہاں سے مٹھا مل جاتا ہے۔ گاہے لگاہے میں کچھ دے دیتی ہوں ورنہ روکھی روٹی ہی رہتی ہے۔"

"اماں تم اس سے کچھ چھوٹا موٹا کام لے لیا کرو۔ سارا دن لگی رہتی ہو۔ میں بھی اب یہاں نہیں رہتی کہ ہاتھ بٹا دوں۔"

"خدا سے ڈرو کلثوم۔" اماں ناراض ہوگئیں "میں خدا واسطے اس کی ذرا بہت مدد کر دیتی ہوں تو اس کے بدلے میں کام لوں۔ بھوکے پیٹ سارا دن سوپ پر جھکے جھکے کمر ٹوٹ جاتی ہوگی غریب کی۔"

کلثوم شرمندہ ہوگئی۔ شاید یہ شرمندگی مٹانے کو ہی دوسرے دن اس نے ایک کٹوری دال اٹھا کر بڑھیا کے لئے الگ کر دی تھی۔

ارہر کی دال —؟ شام کو بڑھیا نے کٹوری لی تو اس کی آنکھوں میں چمک آگئی۔ چھوٹکی بٹیا بھی لگتا ہے اپنی اماں کی طرح نیک مزاج اور مخیر ہیں۔ بڑے آدمیوں کا بڑا دل۔ اس نے دعا دی۔ اپنے گھر جائے بٹیا۔ شہزادہ دولہا ملے۔

"بوڑھیا دعا کرو ہم لوگوں کا ایک گھر بن جائے۔"

"ضرور بنے گا دلہن۔ محل بنے گا اٹاری بنے گی۔"

"محل اٹاری کا تو اللہ تعالیٰ نے منھ ہی نہیں بنایا۔ بس دو کمرے کھڑے ہو جاتے اور کھلا سا آنگن اور آنگن میں بیلے اور موتیا کے پھول۔ اماں کی آنکھیں پھر خوابیدہ ہوگئیں۔ اللہ اس بڑھیا کی بھی سن لے۔ کھا کر دل سے دعائیں دیتی ہے غریب۔"

بڑھیا چلنے لگی تو بولی "یہ کٹوری لے جائیں دلہن —؟ کل لیتے آویں گے۔"

"دال کھائی نہیں اماں —؟" کلثوم نے حیرت سے پوچھا۔

پوتے کے لئے رکھ لی بٹیا۔ اور ذرا سی اسے بھی چکھا دیں گے۔ بڑھیا کو۔ آج مری کل دوسرا دن۔ زیرے لہسن سے بگھاری دال کھائے زمانہ ہوگیا۔ گھی سے بگھاری ہے نا بٹیا؟ بڑی سوندھی خوشبو ہے۔

"تم نے روکھی روٹی کھائی —؟ چٹنی ہی لے لی ہوتی۔؟"

"اب تم لوگوں سے کتنا لیں بٹیا۔ روکھی کی تو عادت ہے جو وہی جڑتی رہے تو اللہ کا شکر ہے۔"

کلثوم کے گلے میں گولا سا اٹھا۔ بیحد بوڑھی معذور ماں کے لئے بڑھیا بیٹی نہیں رہی تھی، ماں بن گئی تھی اور شاید سب مائیں ایک سی ہوتی ہیں۔ میری پیاری اماں خود نئے کپڑے نہیں بنواتیں، نئے چپل نہیں خریدتیں، ایک جز وقتی ملازمہ تک نہیں رکھتیں۔ سارا دن گھر کے کام میں بیل کی طرح جُتی رہتی ہیں اور رات کو مشین پر جھک کر ابّا اور بھیا کے کرتے سیتی ہیں۔ گھر میں جو دودھ آتا ہے اس کی ملائی اکٹھا کر کے گھی نکالتی ہیں اور اسے سینت سینت کر رکھتی ہیں کہ کلثوم اور عامر گھر آئیں گے تو سوجی کا حلوہ بنے گا اور گھی سے بگھری سوندھی سوندھی ارہر کی دال۔ سارا حلوہ بچوں کو اور ابّا کو ٹھونسا دیتی ہیں۔ خود نہیں کھاتیں۔ کہتی ہیں ہاضمہ اب حلوے ملیدے برداشت نہیں کرتا۔ کلثوم جانتی ہے حلوہ اماں کے ہاضمے پر نہیں، ان کی محبت پر بھاری ہے۔

فائنل کے امتحانوں کے بعد کلثوم گھر آئی تو کئی دن تک تو اسے بڑھیا کا خیال ہی نہیں آیا۔ ایک دن اچانک دسترخوان پر لہسن اور لال مرچوں کی چٹنی دیکھ کر اسے بڑھیا یاد آگئی۔

"اماں اب وہ بڑھیا نہیں آتی، بہادر پور والی؟"

"مر گئی۔" اماں کا لہجہ سپاٹ تھا۔

چھوٹا سا جملہ کلثوم کو پتھر کی طرح لگا۔ "اس کی اماں جو تھی، وہ" کلثوم ہکلائی۔

"وہ پہلے ہی مر گئی تھی۔ اس کے مرنے کے بعد بڑھیا بس کوئی تین چار مہینے زندہ رہی۔"

"اور اماں اس کا پوتا —؟ وہ تو

ڑا چھوٹا سا ہوگا۔ ؟"

"سات برس کا ہے حشمت نے اپنے یہاں رکھ لیا ہے۔ دکان پر جھاڑو بہارو کرتا ہے اور بیڑی بنانا سیکھ رہا ہے۔ حشمت نے بیڑی کا کاروبار بھی شروع کر دیا ہے۔"

"بڑھیا نے اپنے سارے فرائض پورے کر لئے تھے۔ اماں کی مٹی منزل کر لی۔ پوتے کو پال کر سات برس کا کر دیا۔ اُسے روزگار سے لگوا دیا۔ مگر بے چاری بیمار پڑی ہوگی تو دوا بھی نصیب نہیں ہوئی ہوگی۔ آخر وقت میں بھوکی بھی ہوگی شاید ؟"

"نہیں بی بی۔ اللہ تعالیٰ نے اس کے لئے اپنی جھولی میں ایک چیز اچھی بچا رکھی تھی شاید۔ موت۔ گاؤں سے چلی آ رہی تھی۔ گرمی سخت تھی۔ پیٹ سے گری اور مر گئی۔ اب پوتا ساتھ آیا کرتا تھا، اس لئے شاید دیر تک نہ پڑی رہی ہوگی۔ وہ دوڑ کر گاؤں واپس چلا گیا۔ چندہ وندہ کر کے مٹی منزل ہو گئی ہوگی۔"

کلثوم دیر تک بھیگی تصور کی آنکھوں سے بڑھیا کا بے روح جسم دیکھتی رہی۔ گاؤں کی دھول اُڑتی پگڈنڈیوں پر ببول تھے جلبلاتی دھوپ، گول گول چکر کاٹتی خس و خاشاک اور سوکھے پتے بٹورتی لُو ——— موت بھی ایسے ہی گول گول چکر کاٹتی گھومتی ہے۔ زندگی کے درخت سے جھڑے پتے سمیٹتی۔ دادی کی اُنگلی پکڑ کر چلتا سات سال کا چھوٹا سا فاقہ زدہ جسم والا کم عقل بچہ، ننگے سر ننگے پیر۔ موت کو اس قدر قریب دیکھ کر کتنا حیران ہوا ہوگا اور کتنا پریشان۔ یقیناً پہلے اُس نے دادی کو اُٹھانا چاہا ہوگا۔ پھر رونے لگا ہوگا۔ تب ہار کر کہیں گاؤں کی طرف گیا ہوگا۔ پھر اب وہ کیسے رہتا ہوگا۔ بھری دنیا میں تنہا۔ حشمت کے یہاں کیا اُسے کبھی پیار کے دو بول نصیب ہوتے ہوں گے۔ کیا زندگی کبھی اُسے جھاڑو اور بیڑیوں کے تمباکو کی پھانس کے علاوہ کچھ اور دے سکے گی ؟

Life is a long Holiday"

ایک سوال کے جواب میں وہ کہہ رہی تھیں کہ زندگی طویل چھٹیوں کی طرح ہے یعنی تفریح، تفریح اور تفریح۔ اس سال یورپ کے تین چکر لگے : لندن، پیرس، سوئٹزرلینڈ۔ سوئٹزرلینڈ میں میری بیٹی پڑھ رہی ہے۔ وہاں کے کچھ شہروں کی گلیوں کو میں اس طرح جانتی ہوں، جس طرح دلی کی گلیوں کو بھی نہیں جانتی حب کہ دلی میرا اپنا گھر ہے۔"

پارٹیاں دینے کا مجھے بہت شوق ہے۔ ابھی پرسوں ہم نے بہت بڑی پارٹی دی تھی۔ کئی ملکوں کے سفیر اس میں شامل تھے۔ میرا دوسرا شوق زیورات ہیں۔ انہوں نے کانوں میں پڑے ہیرے کے لانبے لانبے آویزے جھُلائے۔

"جی نہیں۔ دُکانوں پر میں شاذ و نادر ہی جاتی ہوں۔ پوری دلی کے جیولرز مجھ سے واقف ہیں۔ جب بھی کہیں کوئی نادر پیس آجاتا ہے تو وہ مجھے ضرور دکھا لیتے ہیں۔ یہ دیکھئے یہ نیلگوں ہیرا۔ یہ میں نے ساٹھ ہزار میں لیا تھا۔ اُنہوں نے اپنی چھنگلیا آگے بڑھائی۔ شمع کی لَو کی طرح جگمگاتی، بیلے کی کلی کی طرح شفاف، معطر اور نرم۔ مہاراجہ رام گڑھ اپنے کچھ جواہرات نکال رہے تھے۔ آج اس ہیرے کی قیمت ایک لاکھ سے اوپر آنکی جا رہی ہے۔

دیکھئے کھانا تو ہم لوگ زیادہ تر باہر ہی کھاتے ہیں۔ کم از کم ڈنر تو ضرور ہی کسی اچھے ریسٹوران میں ہو جاتا ہے۔ پھر بھی میرے پاس کئی اچھے باورچی موجود ہیں۔ ایک مٹھائیوں کا ماہر ہے اور ایک مغلئی کھانوں کا۔ ابھی حال ہی میں ایک نیا آدمی رکھا ہے۔ جو ویجیٹیرین کھانے بناتا ہے۔ گھر پر دی جانے والی پارٹیوں میں کچھ ایسے لوگ ہو ہی جاتے ہیں جو ویجیٹیرین ہیں۔"

"ماشاءاللہ ——" کلثوم نے زیرِ لب کہا۔

"ہاں ہاں ضرور کیوں نہیں۔ چمڑے کی چیزوں اور جوتوں کے Collection کے نام پر ان کا چہرہ کسی اندرونی خوشی سے دمکنے لگا تھا۔ بڑے فخر سے اُنہوں نے اپنا ذخیرہ دکھایا۔ وسیع و عریض کمرے میں شیشے سے مزین الماریوں میں وہ ایسی خوبصورتی سے سجے ہوئے تھے۔ جیسے کسی بڑی دکان میں گاہکوں کو دکھانے کے لئے رکھے گئے ہوں۔ کسی سیلز مین جیسی مشاقی کے ساتھ ہی اُنہوں نے ان تمام ملکوں کے بارے میں بتایا، جہاں سے اُنہوں نے انہیں خریدا تھا۔ کون سا سینڈل، کون سا ہینڈ بیگ کس میک کا تھا اور کس جانور کی کھال کا۔ یہ سب اُنہیں ازبر تھا۔ انسان کو چھوڑ کر باقی ہر جانور کی کھال کے جوتے ان کے پاس تھے۔ شاید وہ بھی ہوتے، لیکن زندگی کے ریگ زار میں ننگے پیر چلتے، خود اپنی کھال کے جوتے پہنتے، تپتی زمین پر پیٹ سے گر کر مر جانے والے انسانوں کے پاس ایسی کھال رہ ہی نہیں جاتی کہ کسی کے کام آ سکے۔ اس کا ست نچڑ چکا ہوتا ہے۔

کھانے کی میز پر کلثوم کی آنکھوں میں کچھ ویسے ہی خواب تھے جیسے کبھی اماں کی آنکھوں میں ہوا کرتے تھے۔ جب وہ اپنے گھر کا تذکرہ کرتی تھیں ——— "جب کبھی میرے پاس بہت سے پیسے ہوں گے۔"

"ہوں گے ہی نہیں۔ انشاءاللہ" اوصاف

(بقیہ ص ۳۹ پر)

اوم پرکاش

اسے مت مارو

"مجھے مت مارو ـــــ میں چور نہیں ہوں۔ ـ میں نے کچھ بھی نہیں چرایا ہے۔ میں سچ بتاتا ہوں، میں چور نہیں۔ ـ مجھے مت مارو۔ مت مارو۔"

صبح سویرے یا رات کے آخری پہر کہیں گلی میں شور ہو رہا تھا اور یہی آواز بار بار اُبھرتی اور پھر اس شور میں دب سی جاتی۔ میں رات بہت دیر سے سویا تھا، اس لئے نیند کا خمار ابھی باقی تھا، لیکن یوں ہی لیٹے رہنا بھی عجیب لگ رہا تھا جب کہ تمام لوگ گلی میں جمع ہو گئے تھے۔ میرے ساتھ والا بستر بھی خالی تھا۔ شاید رمیش بھی اس بھیڑ میں شامل تھا۔ ایک بہت بڑی بھیڑ میرے ذہن میں اُبھری اور پھر صرف بھیڑ ہی بھیڑ تھی جس میں کوئی اکیلا نہیں تھا۔ جہاں اکیلے انسان کا کوئی وجود نہیں تھا۔ جہاں بس لوگ اکٹھا تھے اور ان کی ذہنیت۔ ان ہی خیالوں میں، میں نے بستر چھوڑا۔ شال کو لپیٹ کر برآمدے میں آیا۔ گلی میں جھانک کر دیکھنے لگا۔ جنوری کی ایک صبح تھی۔ سردی کے تیز جھونکے مجھے چھونے لگے اور میں کچھ کچھ کانپ گیا۔ میں نے دیکھا گلی کے ایک کونے میں لوگوں کا ہجوم تھا اور اُن سب کے درمیان ایک شخص گالی، لات، تھپڑ، گھونسہ سب سہہ رہا تھا۔ اور کبھی کبھی اُس کی رونی سی آواز اُبھر رہی تھی۔ "مجھے مت مارو" ـــــ "میں چور نہیں ہوں" کچھ لوگ گلی میں بکھرے بکھرے کھڑے تھے، جن میں عورتیں بھی تھیں اور کچھ بچے بھی اور سبھی باتوں میں مشغول تھے۔

یوں برآمدے میں ہی کھڑا رہنا مجھے ٹھیک نہیں لگا۔ سب کچھ دریافت کرنے کے لئے گلی میں جانا ضروری تھا، اس لئے نہ چاہتے ہوئے بھی سیڑھیاں اُتر گیا۔ اب میں بھی اُن سب کے درمیان تھا۔ اس کونے میں جانے کی ہمت نہیں پڑ رہی تھی میری جہاں وہ شخص پٹ رہا تھا۔ بس قریب ہی کھڑے ایک شخص سے میں نے پوچھا۔ "کیا بات ہے بھائی صاحب؟ یہ لوگ اسے کیوں پیٹ رہے ہیں؟"

اُس نے مجھے گھور کے دیکھا جیسے پوچھ رہا ہو۔ "اسی دنیا میں رہتے ہو کیا؟ اتنا سب کچھ ہو گیا اور اب تم یہ پوچھ رہے ہو کہ ہوا کیا ہے۔" میں اپنا سوال دہرانے ہی والا تھا کہ اُس کے ہونٹ ہلے۔ وہ بولا "وہ چور ہے، اس لئے پٹ رہا ہے۔"

اتنا مختصر سا جواب اُس نے اس یقین کے ساتھ دیا کہ جیسے پیٹنے والا کوئی نامی چور تھا۔

"کیا رنگے ہاتھوں پکڑا گیا ہے؟" میں نے پھر پوچھا۔

اُس نے اب میرا بغور جائزہ لیا اور گویا میرا پوسٹ مارٹم کر کے آنکھیں کچھ کچھ پھیلا کر بولا۔ "کیا وہ چور نہیں؟ کیا وہ سب اُسے بلا وجہ پیٹ رہے ہیں؟" ـــــ وہ کچھ دیر رُکا۔ پھر جیسے اچانک اُسے کچھ یاد آیا۔ بولا ـــــ 'اگر وہ چور نہیں ہے، جیسا کہ آپ سمجھ رہے ہیں، تو پھر اُس کے پاس سے چاقو کیسے برآمد ہوا ہے، جس کا استعمال اُس نے کیا ہے۔" پھر وہ اپنے آپ سے کچھ بڑبڑایا، جو میری سمجھ میں نہیں آیا اور دوسری طرف مڑ گیا۔ شاید اُسے مجھ سے بات کرنا اچھا نہیں لگا تھا یا وہ یہ جاننے کے لئے مڑا تھا کہ اُس شخص [illegible] کیا کیا برآمد ہوا ہے۔

پھر شور اُبھرا "مارو سالے کو۔ یہ اس طرح نہیں مانے گا۔" اور اس شور میں وہی دبی دبی سی ڈری ڈری آواز ـــــ "مجھے مت مارو میں چور نہیں ہوں۔" میں ایک دوسرے شخص کے پاس آکر ٹھہر گیا اور پوچھا۔

سینک سماچار (اردو) 1. ا بلاک چرچ [illegible]

"وہ رنگے ہاتھوں پکڑا گیا ہے کیا؟"
میرا سوال اُسے کڑوی دوا کی طرح لگا۔ بڑا ہی عجیب سا منھ بنا کر اُس نے مجھے دیکھا اور میرا بازو تھام کر بولا —— "آپ کو تو شاید کچھ بھی نہیں معلوم، آئیے میرے ساتھ۔" تھوڑی ہی دور کھڑی ایک کار کے پاس جا کر وہ رُک گیا اور کار کے ایک دروازے کے ٹوٹے شیشے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بولا —— "دیکھئے۔ وہ ٹوٹا ہوا شیشہ۔ دیکھئے کار کے اندر وہ کھلے ہوئے پُرزے۔" وہ تھوڑا رُکا اور کچھ کھانسا۔ پھر بولا۔ "یہ تو پکا چور ہے جی پکا۔"
میں نے اس کی بات اَن سُنی کر دی۔
اپنا ہی سوال پھر دُہرایا۔
"لیکن اُسے رنگے ہاتھوں کس نے پکڑا ہے —— ؟"
"اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔" مجھ سے الگ ہوتے ہوئے وہ کھویا کھویا سا بولا اور پھر تیزی کے ساتھ اُس شور کی جانب مُڑ گیا۔
میں پھر اکیلا کھڑا تھا اور میرے سامنے وہ کار تھی، جس کا ایک شیشہ ٹوٹا ہوا تھا اور جس کے کچھ پُرزے چرانے کے جرم میں وہ آدمی پٹ رہا تھا۔ شور میں کچھ اضافہ ہوا۔ اس کہنے میں پھر کچھ ہلچل ہوئی۔ پھر وہی گالی گلوچ۔ وہی مارو مارو کی صدا۔ اور وہی دبے دبے رونے کے ساتھ سسکیوں میں ڈوبی وہ آواز۔ "مجھے مت مارو —— میں چور نہیں ہوں، مجھے مت مارو ——"
اُس شور میں ڈوبی بھیڑ کے پاس جانے کی میری ہمت نہیں ہو رہی تھی، لیکن جس طرح وہ تمام لوگ اُسے پیٹ رہے تھے وہ تو حیوانیت تھی۔ مجھے اپنی بے چارگی کا احساس ہوا کہ میں اُسے یوں مار کھاتے دیکھ رہا تھا اور سُلگ ہی رہا تھا۔ کچھ کر پانے کی ہمت نہیں جٹا پا رہا تھا۔
شال میرے کاندھوں سے ڈھلک گئی تھی۔ اُسے سنبھالتے ہوئے میں نے پوری گلی پر ایک بھرپور نگاہ پھینکی اور یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ رمیش بھی اُسی بھیڑ میں شامل، "مارو، مارو" کی صدا بلند کر کے اُن کی ہمت بڑھا رہا تھا۔ بھیڑ میں ہر فرقے اور ہر پیشے کے لوگ شامل تھے۔ زیادہ تعداد اُن لوگوں کی ہی تھی جو آس پاس کی گلیوں میں چھوٹی چھوٹی دُکان داری کرتے تھے۔ میرے ذہن میں پھر یہ سوال گونجا "آخر اُسے رنگے ہاتھوں کس نے پکڑا ہے؟" تبھی اُس کار کا مالک میرے قریب آ کر بولا —— "دیکھا بھائی صاحب، کیسی اندھیر نگری ہے۔ اب تو کچھ بھی محفوظ نہیں رہ گیا ہے۔ وہ تو شکر ہے کہ ہمارے والد کی آنکھ کھل گئی۔ ورنہ۔"
"ورنہ آپ کا بہت نقصان ہو جاتا ——" میں نے درمیان میں ہی اُسے ٹوکتے ہوئے کہا۔ وہ کچھ مسکرایا۔ شاید اُسے میری بات اچھی لگی تھی۔ اور میرے کاندھے پر اپنا ہاتھ رکھتے ہوئے بولا۔ "یہ تو بھاگ رہا تھا صاحب، لیکن ہمارے جوان بھی کچھ کم نہیں ہیں۔ اُس تیسری گلی کے نکڑ سے پکڑا ہے۔ بھاگ رہا تھا ۔ سالا ——" پورے آدھ گھنٹے بعد پکڑا گیا ہے۔" وہ کچھ رُکا۔ کچھ کھانستے ہوئے بولا۔ "لیکن اپنا جرم تو مانتا ہی نہیں۔ کہہ رہا ہے۔ "وہ چور نہیں ہے"۔"
وہ پھر رُک گیا اور پھر میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بولا۔ "ارے اگر وہ چور نہیں ہے تو پھر بھاگا کیوں —— ؟ اتنی رات گئے یہاں اس کا کیا کام تھا۔ اچانک گلے میں خراش ہونے کی وجہ سے وہ خاموش ہو گیا۔ اور کھانسنے لگا۔ اس کی بھاری توند جیسے اُبال کھانے لگی تھی۔ میں نے اُسے خاموش دیکھ کر موقع کا فائدہ اٹھایا، اس کے قریب جا کر پوچھا۔ "تو وہ رنگے ہاتھوں نہیں پکڑا گیا ہے۔"
اُس کا کھانسنا کچھ کم ہو گیا تھا۔ آنکھوں میں لالی اُتر آئی تھی۔ مجھے گھورتے ہوئے بولا۔ "رنگے ہاتھوں سے آپ کی کیا مُراد ہے؟"
"یہی کہ اُسے کار سے کچھ لے جاتے یا شیشہ توڑتے ہوئے تو کسی نے بھی نہیں دیکھا ہے اور کہیں اور سے پکڑا گیا ہے۔" میں نے کار پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا۔
وہ کچھ دیر خاموش رہا پھر شک بھری نگاہ سے دیکھتے ہوئے بولا۔ "تو ہم سب کیا غلط کہہ رہے ہیں۔ کیا وہ چور نہیں ہے۔" اس کی آواز میں کچھ کچھ غصہ بھی شامل ہو گیا تھا۔ میں کسی طرح کی بحث میں نہیں پڑنا چاہتا تھا۔ لیکن صرف اس وجہ سے کہ وہ بھاگ رہا تھا اور اس کے پاس سے ایک چاقو برآمد ہوا ہے، یہ جرم تو ثابت نہیں ہوتا تھا کہ وہ واقعی چور ہے۔ تو اس کا یوں پٹنا کیا ٹھیک تھا؟ ہم دونوں خاموش ایک دوسرے کے سامنے کھڑے تھے، لیکن ہماری خاموشی میں فرق تھا۔ وہ شاید سوچ رہا تھا کہ نقصان ہوتے ہوتے بچا اور اس بات سے اُسے کوئی تعلق نہیں کہ وہ جو پٹ رہا ہے واقعی چور ہے یا نہیں اور میری خاموشی اس پٹتے انسان کی سسکتی آواز تھی جس کا کوئی یقین نہیں کر رہا تھا۔ میری لاچاری مجھ میں سمٹ گئی۔ شور پھر اُبھرا۔ اور اب جو منظر میرے سامنے تھا، وہ ایک انسان میں چھپے اس جانور کا وجود تھا، جس کی تسلی کے لئے ہم خون بھی بہاتے ہیں اور کسی بے قصور کو معاف بھی نہیں کرتے۔ اُس بھیڑ میں ایک بھاری بھرکم آدمی اپنے مضبوط ہاتھوں سے اُس شخص کو سر کے بالوں سے اوپر

کھینچے ہوئے تھا اور وہ درد کی مار چہرے پر لیے سسک رہا تھا۔ میں نے دیکھا کہ اس کی ایک آنکھ سوج گئی تھی۔ بائیں جانب منہ پر چوٹ کا گہرا نشان تھا اور ناک سے خون بہہ رہا تھا اور وہ پہلوان اپنی بلند آواز میں کچھ کہہ رہا تھا۔ میں کچھ اور قریب ہوا تو وہ پہلوان ایک زوردار لات جماتے ہوئے گرجا۔ "سچ بولو اور تمہارے ساتھ کون کون تھا۔ وہ کہاں گئے؟ تم کہاں رہتے ہو؟ آج رات اور کیا کیا چرایا ہے تم نے ——" اور بھی کچھ ایسی ہی باتیں۔ میں بے بسی کے عالم میں بُت سا بنا کھڑا تھا۔ کہنا چاہتا تھا کہ اسے یوں مت مارو۔ پولیس کے حوالے کر دو۔ مگر لفظ جیسے حلق میں ہی اٹک گئے تھے اور وہ پہلوان اُسے پیٹ رہا تھا۔ پھر ایک بڑی گالی کے ساتھ اُسے دُور پھینکتے ہوئے بولا "یہ تو پکا چور لگتا ہے۔ کچھ بھی نہیں بولتا، اس کی تو ......"

اب وہ اونچی آواز میں رونے لگا تھا اور تبھی اس ہجوم میں کسی کو ایک نئی بات سوجھی۔ اُس کے قریب آکر اُسے اُٹھاتے ہوئے کہا —— "ارے بھائیو، جانے دو اسے۔ یہ چور نہیں ہے۔ اسے جانے دو" اور اُسے چلے جانے کے لئے کہا۔ مجھے بڑی حیرت ہوئی۔ وہ اُٹھ کھڑا ہوا تھا۔ اور سوجی آنکھ سے زخمی چہرے کو گھما گھما کر دیکھنے لگا تھا۔ شاید اُسے یقین ہی نہیں آرہا تھا کہ اُسے اب جانے کے لئے کہہ رہے ہیں۔ اُس کے بس میں ہوتا تو وہ اتنی تیزی سے بھاگتا کہ دم زدن میں غائب ہو جاتا، لیکن لگاتار مار کھانے کی وجہ سے وہ شاید ہمت نہیں کر پا رہا تھا۔ آہستہ آہستہ وہ ایک طرف مُڑا۔ اور ہلکے ہلکے قدم بڑھانے لگا۔ ابھی وہ کچھ ہی آگے بڑھا تھا کہ اُسی شخص نے جس نے اُسے چلے جانے کے لئے کہا تھا، لپک کر اُسے پکڑا اور زوردار ایک طمانچہ رسید کرتے ہوئے چلایا —— "سالا۔ بڑے مزے سے جانے لگا تھا۔" اور پھر مُکا، گالی، لات برسنے لگے۔ وہ جو کچھ دیر پہلے سنبھل گیا تھا، پھر لڑکھڑایا اور گر پڑا۔ اُس نے پھر گڑگڑانا شروع کیا تھا۔ "مجھے مت مارو۔ مجھے جانے دو ——"

میں پھر سہم گیا۔ انسان میں چھپے درندے کی یہ ایک اور انگڑائی تھی۔ اپنی تسلی کے لئے وہ کیا کچھ نہیں کرتا۔ میں نہ چاہتے ہوئے بھی اُبل پڑا۔ "بہت ہو چکا —— اب اور مت مارو —— اسے پولیس کے حوالے کر دو۔"

ایک شخص جو میرے قریب کھڑا تھا بولا "پولیس کیا کرے گی صاحب وہ تو بس اسے یونہی چھوڑ دے گی۔ اس کی تو خوب مرمت ہونی چاہیئے۔"

شور پھر اُبھرا۔ پھر 'مارو، مارو' کی آوازیں بلند ہوئیں۔ پھر اس شور میں اُس کے گڑگڑانے کی آواز اُبھری۔ میں نے اُس شخص کا بغور جائزہ لیا، لیکن وہ ان سے الگ تو نہیں تھا۔ سب ایک سے ہی تھے۔ ایک ہی ذہنیت لئے۔

میرا سوال اب بھی تشنہ تھا۔ اسے رنگے ہاتھوں کسی نے پکڑا ہے یا یہ کہ وہ بے قصور ہی مار کھائے جا رہا ہے۔ لیکن یہ بھی تو یقین نہیں تھا کہ وہ چور نہیں۔ میں بھی تو اُسے نہیں جانتا تھا۔ میں نے اس کی طرف دیکھا۔ اب وہ بیٹھا ہوا اپنے سر کو گھٹنوں میں دبائے ہوئے تھا۔ اب کپڑے بھی تار تار ہو گئے تھے۔ چپل بھی ایک ہی پیر میں تھی۔ میں اُسے دیکھ ہی رہا تھا کہ ایک شخص میرے قریب آکر بولا —— "آپ کو پہلے کبھی نہیں دیکھا۔ کیا نئے آئے ہیں؟" لیکن میں تو اُلجھا ہوا تھا، اُس کے سوال کا کوئی جواب نہیں دیا۔ میں پھر اپنی بات دہرانے لگا "یوں مت مارو اسے۔ پولیس کو بلواؤ۔" وہی شخص میرے پاس کھڑا شاید حیران ہو رہا تھا۔ پھر شور ہوا۔ پھر 'مارو مارو' کی آواز اُبھری۔ اور میری گردن ایک پرندے کی طرح کبھی اِس طرف کبھی اُس طرف گھومنے لگی۔ وہ پھر بولا۔ "آپ کو نہیں معلوم بھائی صاحب، یہاں ایسا ہی ہوتا ہے۔ یہ چور ہی ہوگا۔" پھر اور قریب آکر پوچھا۔ "لیکن آپ نے یہ نہیں بتایا کہ آپ یہاں کب سے ہیں اور کہاں سے آئے ہیں؟"

"یہ سب بعد میں بتاؤں گا۔ پہلے انہیں روکو۔ ورنہ یہ سب اسے مار ڈالیں گے۔" میں جلدی جلدی کہہ گیا۔ اُس کے بے قصور ہونے کا ایک سوالیہ نشان پھر اُبھرا اور میں جیسے چیخ پڑا۔ "یہ غلط ہے، یہ غلط ہو رہا ہے۔" وہ جو اب کسی دوسرے سے باتیں کر رہا تھا کچھ چونک پڑا اور میرے پاس آکر بولا —— "کیا مطلب ہے آپ کا؟ کیا وہ چور نہیں ہے؟ آپ اُس کی طرف داری کیوں کر رہے ہیں؟ کیا آپ اُسے جانتے ہیں؟"

میں خاموشی سے اُسے تکتا رہ گیا۔

وہ سچ ہی تو کہہ رہا تھا۔ میں بھی تو اُسے نہیں جانتا تھا۔ لیکن یہ بھی تو سچ ہی کہہ رہا تھا کہ کسی نے اُسے رنگے ہاتھوں نہیں پکڑا تھا اور اُسے مار مار کر بے حال کر دیا تھا۔ لیکن اب تو معاملہ بگڑ رہا تھا کیوں کہ وہ شخص زمین پر لیٹا لیٹا کراہ رہا تھا۔ میں سہم گیا اور پیچھے ہٹنے کی سوچنے لگا۔ یہاں تو کچھ بھی ہو سکتا تھا۔ تبھی دل کی پھٹکار سنی —— "تو ڈرپوک ہے۔" دماغ چیخا "بھاگ جاؤ یہاں سے۔ خواہ مخواہ پولیس پریشان کرے گی۔" اور میں اِن دونوں کے بیچ گھستا چلا گیا۔ خود سے بھاگ جانا کتنا مشکل

تھا۔ اچانک اُس کار کے مالک نے مجھے چونکا دیا۔ وہ کہہ رہا تھا —— "یعنے صاحب' مان ہی گیا نا آخر —— ارے یہ لوگ ایسے ہی ہوتے ہیں۔ جب تک خوب اچھی طرح نہیں پیٹیں گے، منھ نہیں کھولیں گے۔"

ایک وقفے کے بعد وہ پھر بولا "پولیس کو خبر کر دی ہے بس آتی ہی ہوگی۔" اتنا کہہ کر چلتا بنا۔ میں اُس سے پوچھنا چاہتا تھا "کیا وہ چور ہے؟" —— "نیم مُردہ حالت میں اُسے پولیس کے حوالے کر دینے سے آخر تمہیں کیا ملا؟" —— "اور اگر تم سب نے اُسے بےقصور ہی پیٹا ہے، تو کیا ایک ہاں ایک اور چور تو نہیں پیدا کر دیا تم نے؟"
لیکن وہ جا چکا تھا اور دور ایک دوسرے شخص سے شاید وہی سب کچھ دہرا رہا تھا جو اُس نے مجھ سے کہا تھا۔

بھیڑ میں کچھ ہلچل سی ہوئی۔ سب کی گردنیں ایک طرف کو مُڑ گئیں۔ شاید پولیس آگئی تھی۔ میں اور پیچھے ہٹ گیا۔ کیوں کہ الگ الگ ٹکڑوں میں تقسیم ہوئے لوگ اب اُس طرف ہی بھاگنے لگے تھے جہاں کچھ تھکے ہوئے لوگ اب بھی اُس شخص کو چور چور کہہ کر اونچی اونچی آوازوں میں گالیاں دے رہے تھے اور کبھی کبھی ٹھوکر مار رہے تھے۔

پولیس کے دو جوان آگے بڑھے۔ اور ہوا میں ڈنڈا لہراتے لہراتے اُس شخص کے قریب پہنچتے پہنچتے بالکل اُس بھیڑ میں گم ہو گئے۔ مجھے صرف لوگوں کے اُٹھے ہوئے سر ہی دکھائی دے رہے تھے۔ سب سے پچھلی قطار میں کھڑے ہوئے لوگ ایڑیاں اُچکا اُچکا کر کچھ دیکھنے کی کوشش کر رہے تھے۔ وہاں کیا ہو رہا تھا مجھے معلوم نہیں اور یوں ہی کچھ وقت گزر گیا۔ کچھ ہی دیر میں تمام بھیڑ آہستہ آہستہ گلی سے باہر سرکنے لگی۔ میں یہ نہیں دیکھ پایا کہ وہ شخص کس حال میں تھا۔ لنگڑا رہا تھا یا نہیں۔ خود چل بھی پا رہا تھا یا نہیں۔ اور شور میں یہ بھی پتہ نہیں چلا کہ پولیس والوں نے کیا کہا —— اور اب یہ سب جاننے سے بھی کیا حاصل ہوتا۔ میں تو ایک تماشائی تھا جو اتنا سب کچھ دیکھ کر بھی کچھ نہیں کر سکا۔ خود ہی سے اُلجھتا رہا یا اُس کے چور ہونے کا ثبوت تلاش کرتا رہا۔ جو نہ تو مجھے ملا اور نہ ہی اُس بھیڑ کو جس میں سے کچھ ایک لوگ اب واپس آ رہے تھے۔ میں نے غور سے اُن کا چہرہ دیکھا۔ ایک سکون سا تھا' اُن چہروں پر اور ایک ہلکی سی مسکراہٹ۔ ہر ایک کچھ بتانے کی جلدی میں تھا۔ آخر ایک جیسے اُبل ہی پڑا —— "بے گئے سالے کو —— آیا تھا چوری کرنے —— پھر پولیس بھی کیا کرے گی۔ ابھی چھوڑ دے گی۔ کچھ کھلا پلا کر چھوٹ جائے گا۔ لیکن صاحب' ایک بات ہے، جو پٹائی اُس کی یہاں ہوئی ہے۔ یاد رکھے گا وہ ——" ایک قہقہہ اُبھرا۔

اور میں جیسے خود ہی میں سمٹ گیا۔ مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے میں خوں خوار جانوروں سے گھبر اگیا ہوں اور وہ مجھ پر کبھی بھی جھپٹ سکتے ہیں۔ میں خاموش لیکن سہمی نظروں سے اُنہیں دیکھتا رہا اور پھر زور سے دروازہ بند کر کے جلدی جلدی سیڑھیاں چڑھ گیا اور واپس چارپائی پر دھڑام سے گر گیا۔

نیچے اب بھی گلی سے لوگوں کی ملی جُلی آوازیں آ رہی تھیں۔ شاید اب سب مطمئن تھے۔ ایک چور کی پٹائی کر کے یا اپنا غصہ نکال کر نہیں معلوم —— لیکن خود کو میں یہ ضرور سمجھا رہا تھا کہ میں ڈرپوک نہیں ہوں اور پھر بھیڑ سے اُلجھنا کہاں کی عقل مندی ہے؟

●●

بقیہ: سرورق کے چہرے

ایک نمبر کا بدتمیز۔ حسب دستور اُس نے کلثوم کو چھیڑا۔

"کل جیسے ہو تم۔ چُپ رہو۔ جب کبھی میرے پاس بہت سے پیسے ہوں گے میں اپنا ایک میگزین نکالوں گی۔ اس کے سرورق پر میں اماں کی تصویر چھاپوں گی اور اس بہادر پور والی بُڑھیا کی۔"

اوصاف اتنی زور سے ہنسا کہ دال کا ڈونگا میز پر اُلٹ گیا۔

"ماشاء اللہ!" دال اُلٹ جانے کی اُس نے ذرا پروا نہیں کی۔ بدستور ہنستا رہا۔ "ماشاء اللہ! اگر کبھی آپ کے پاس زیادہ پیسے آگئے تو وہ یوں ڈوبیں گے —؟ کون خریدے گا آپ کا وہ پھٹیچر میگزین؟ آپ فی الحال انہی لوگوں کی کہانیاں لکھئے جو ایک اُنگلی پر ساٹھ ہزار لٹکائے گھومتے ہیں' جو پانچ نفر کی فیملی کے لئے پانچ ایکڑ زمین پر بنے بنگلوں میں رہتے ہیں اور جن کا ایک پیر لندن اور دوسرا پیرس میں رہتا ہے کہ چمکیلے سرورق والے کھوکھلے رسالوں کو بیچنے کے لئے صرف ان کا وجود ضروری ہے۔ میرا اور آپ کا نہیں۔"

●●

> "آجکل" محض ایک رسالہ نہیں' ایک تاریخ' ایک تحریک ہے۔ آپ بھی اس تحریک کا جزو بنئے۔ اس کی توسیع اشاعت میں حصہ لے کر!
>
> (ادارہ)

سیدہ ضیاء احتشام

کاش

"آپ ہوائی سفر پر ریل کے سفر کو ترجیح کیوں دیتی ہیں؟"
میری غیر ملکی دوست اور ہم سفر ناجیہ نے اپنی سیٹ سے تھوڑا سا آگے جھک کر مجھ پر ایک سوال جڑ دیا۔

"ریل کا لمبا سفر، جناب! بلا کسی مشقت اور ذہنی تھکن کے مشاہدات اور معلومات کا بے بہا خزانہ جمع کر لیجئے۔ میرے خیال میں ریل کا سفر ہوائی جہاز کے سفر سے کہیں زیادہ کارآمد اور دل چسپ ہوتا ہے۔"

میں نے بھی اسی انداز میں اپنی سیٹ سے تھوڑا سا آگے جھک کر جواب دے دیا ہے اور کھڑکی سے باہر دیکھنے لگی ہوں اور باہر کے مناظر میں پوری طرح گم ہو گئی ہوں۔

استقبال کرنے والے ہاتھوں میں ہار لیے چہروں پہ انتظار و امید کے نقوش سجائے ٹرین کے ہر دروازے کو متجسس نگاہوں سے دیکھ رہے ہیں۔ پھر چشم زدن میں ہار ٹرین سے اترنے والوں کی گردنوں میں پہنچ جاتے ہیں۔ خوشی سے لبریز قہقہے، بار بار گلے ملتے ہوئے احباب، فرطِ مسرت سے لرزتی ہوئی آوازیں میں بے خیالی میں مسکرا پڑی ہوں۔ دروازے کے قریب ایک نوجوان جوڑا کھڑا ہے۔ غمِ جدائی نے دونوں کے چہروں کو ایک باوقار اداسی عطا کر دی ہے۔ گاڑی نے سیٹی دی اور نوجوان ڈبے میں سوار ہو گیا۔ لڑکی کی آنکھ سے بے اختیارانہ چند قطرے ٹپک پڑے ہیں اور میرا دل چاہا کہ عشق و محبت اور غم و فکر کی بھٹی میں تپ کر نکلے ہوئے اس انمول موتی کو اٹھا کر کسی خزانے میں محفوظ کر لوں کہ یہ دنیا کی سب سے قیمتی شئے ہے۔

گاڑی آگے بڑھ رہی ہے۔ ٹرین کی کھڑکیوں اور پلیٹ فارم سے رومال ہل رہے ہیں۔ تمام جذبات و احساسات کی ترجمانی اب یہ بے زبان رومال کر رہے ہیں کہ فاصلے نے الفاظ و آواز کو ناکارہ کر دیا ہے۔ یہ رومال ہلانے کی رسم بہت پرانی ہے لیکن پھر بھی اچھی لگتی ہے۔ اور ہزاروں بار دہرائے جانے کے بعد بھی اس پہ پرانے پن کی گرد نہیں جمی۔

ناجیہ میری نم آنکھوں اور میرے چہرے کے آثار چڑھاؤ کو بغور دیکھ رہی ہے اور آنکھوں ہی آنکھوں میں میری بے وقوفی پر طنز کر رہی ہے۔ میں نے بھی چہرے پر طنزیہ مسکراہٹ لا کر آنکھوں ہی کی زبان میں اس سے کہا "تم مشینی تہذیب کے پروردہ [illegible] کے پرستار حکم کے غلام تمہارے سینوں سے دل نکال دیے گئے ہیں۔ اب تم صرف گوشت پوست کے روبوٹ رہ گئے ہو۔ تمہارے پاس انسانی احساسات و جذبات کی گرمی باقی نہیں رہی۔ تم عشق و محبت کے ان عظیم جذبات کی قدر کیا جانو!" میں نے آنکھوں ہی آنکھوں میں اس کے طنز کا پورا جواب دے دیا ہے اب وہ سمجھے نہ سمجھے میری بلا سے۔

میں نے ناجیہ کی طرف سے توجہ ہٹالی ہے اور اپنے ڈبے کا جائزہ لینے لگی ہوں۔ مجھے یہ جنتا ایکسپریس ریل کم اور بھارت کا نقشہ زیادہ دکھائی پڑ رہی ہے۔ قطار میں بنے ہوئے کیبنوں میں بھارت کے کسی نہ کسی صوبے کے باسیوں کا پڑاؤ ہے۔ سامنے یوپی کی خاتون خالص لکھنوی انداز میں دوپٹے سے آدھا سر ڈھکے پاندان سامنے رکھے پان لگانے میں مصروف ہیں۔ ان کے داہنی طرف گجراتی خاندان ہے۔ چھپے چھپے کر کے باتیں ہو رہی ہیں اور بائیں طرف پنجابی ہیں پھر آندھرا، کیرالہ اور نہ جانے کون کون سے صوبے والے سب اس انداز میں جمے بیٹھے ہیں جیسے ہمیشہ سے اس میں رہتے آئے ہوں۔ ان کے رنگ خد و خال، لباس، بولیاں اور کھانے الگ الگ ہیں لیکن ہر چہرے پر صاف صاف بھارتی

۳/۱۱ یونانیٹیہ کالونی، "میر نشاں" علی گڑھ

لکھا ہوا ہے اور ہر پیشانی پر بھارت ماتا کے بوسوں کے نشانات یکساں چمک رہے ہیں۔

میرے ذہن میں اچانک ایک مصرع جنم لیتا ہے:

"یہ ریل کا ڈبہ ہے کہ بھارت کا ہے نقشہ"

میری عادت ہے کہ میں اپنی سوچ کو آواز عطا کر دیتی ہوں۔ اس وقت بھی میں یہ مصرع گنگنانے لگی ہوں اور پھر سنبھل کر ناجیہ کی طرف دیکھا کہ وہ کہیں میری باآواز سوچ پر طنزیہ انداز میں مسکرا تو نہیں رہی ہے۔ لیکن وہ تو سر کھڑکی سے باہر نکالے تعمیر کا کام کرنے والے مزدوروں کو دیکھ رہی ہے۔ میں بھی اسی طرف دیکھنے لگی ہوں۔ ایک کم سن مزدورن کام کرتے کرتے رک کر پاس کھڑے نوجوان کو پُر شوق انداز میں دیکھنے لگتی ہے۔ لڑکی کی شرمیلی سی مسکراہٹ ظاہر کر رہی ہے کہ وہ نو بیاہتا جوڑا ہے۔ محنت کی چمک اور شرم آلودہ مسکراہٹ نے لڑکی کے سانولے چہرے کو بڑا نمک دار حسن عطا کر دیا ہے۔ نوجوان مزدور اُسے عجیب والہانہ انداز سے دیکھ رہا ہے۔ مزدورن اچانک جیسے نیند سے چونک پڑتی ہے اور جلدی سے اینٹوں بھرا لوہے کا ٹوکرا اٹھا کر اپنے سر پر رکھ لیتی ہے۔ مزدور نے نہایت آہستگی سے دو اینٹیں اٹھا کر اپنے ٹوکرے میں رکھ لیتا ہے۔

مجھے مزدور کی یہ معصوم محبت اور یہ چھوٹی سی قربانی بڑی اچھی لگتی ہے اور میں ناجیہ سے سوال کرتی ہوں۔ "کیا تمہارے گاؤں میں بھی محنت کی چمک لئے یہ سراپا حسن ملتا ہے کیا وہاں بھی شوہر اپنی بیوی کا بوجھ ہلکا کرنے کے لئے اپنے سر کا بوجھ بڑھا لیتا ہے۔ کیا وہاں بھی محبت انسان کو ایثار کرنا سکھاتی ہے؟"

"وہاں محنت کی چمک تو ملتی ہے لیکن شرم و محبت کا یہ حسین امتزاج کہیں نہیں ملتا!"

ناجیہ نے نہایت ایمانداری سے اعتراف کر لیا ہے اور میرا دل فخر و محبت سے لبریز ہو گیا ہے اور میں بے قابو سی ہو کر اس سے کہتی ہوں۔

"عشق و محبت، ایثار و قربانی تو ہماری مٹی کا خاصہ ہے، صرف اس ملک کی میراث ہے۔ ہمارے رام اور سیتا بھرت اور رام اور لکشمن کی داستانیں تمہارے ملک تک بھی ضرور پہنچی ہوں گی۔ اور تم نے بھی ضرور پڑھی یا سنی ہوں گی۔"

وہ کہتی ہے:

"ہاں میں نے وہ واقعات سنے ہیں تم مجھے تفصیل سے بتاؤ۔ مجھے بڑی دلچسپی ہے۔" یہ سن کر میں اور بھی خوش ہو جاتی ہوں اور اُسے رام و سیتا اور رام کے بھائیوں کی محبت اور ایک دوسرے کے لئے ان کی قربانیوں کے قصے سنانے لگتی ہوں۔ پھر میں اُسے ستیہ وان اور ساوتری کا قصہ سناتی ہوں کہ کس طرح ایک بیوی کی محبت نے موت کو بھی مسخر کر لیا تھا اور موت کے دیوتا کے ہاتھ سے اپنے شوہر کی روح کو چھین لیا تھا۔ وہ بے حد دلچسپی سے سن رہی ہے۔ اس کا اشتیاق میرا حوصلہ بڑھا رہا ہے اور میں اس سے پوچھتی ہوں کہ:

"دنیا میں متعدد تعمیری شاہکار ہیں لیکن کیا تاج محل جیسی لازوال اور بے لوث محبت کی نشانی کہیں اور بھی ہے۔"

میں اپنی تاریخ کے خزانے سے جواہرات چننے میں اس قدر محو ہوں کہ مجھے پتا ہی نہیں چلا کہ کتنا راستہ کٹ چکا ہے اور اب ٹرین آندھرا کے سُرخ مٹی کے میدانوں، سرسبز وادیوں اور نوکیلی چٹانوں والے چھوٹے چھوٹے پہاڑوں کے درمیان سے گزر رہی ہے۔ سامنے بہت اونچی پہاڑی پر ایک چھوٹا مندر بنا ہوا ہے جسے میں ہر سفر کے دوران بڑے شوق سے دیکھتی رہی ہوں اور ہر بار اُسے اور اس سے چند میل کے فاصلے پر اسی طرح بنی ہوئی مسجدوں کو دیکھ کر میرے دل پر عجیب سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور ہر بار میرا تخیل مندر میں بیٹھے ہوئے پجاری کو بھکتی سے پُر آواز میں "تم ہو پورن تم پرماتم تم ہی انتر یامی" کا جاپ کرتے اور مسجد سے انتہائی پُر سوز آواز میں "کریما ہا دیا بر ذنگار" کی مناجات سنتا ہے۔ لیکن اس وقت یہ جذبات میں کچھ زیادہ شدت ہے اور میرا دل چاہ رہا ہے کہ کہیں سے الہ دین آ جائے اور اپنے جادوئی چراغ کی مدد سے چشم زدن میں مجھے اس مندر اور آگے آنے والی مسجد کی سیر کرا دے اور میں بھجن میں مصروف پجاری اور آنسوؤں سے تر داڑھی والے عابد کو دیکھ لوں اور ان کے دلوں میں جھانکوں کہ دنیا کی آلودگیوں سے دُور اس بلند و بالا مقام پر اپنے معبود کے سامنے بیٹھے ان عابدوں پر کیا کیفیت طاری ہے۔

اچانک فلک شگاف قہقہوں نے میری توجہ اپنی طرف کھینچ لی ہے۔ میں مڑ کر دیکھتی ہوں۔ سامنے والے کیبن میں ایک برتھ پر ایک ہندو اور ایک مسلمان اور ایک دوسری برتھ پر ایک سکھ اور گلے میں صلیب لٹکائے ایک عیسائی بیٹھا ہوا ہے۔ درمیان میں ایک بڑا سا ٹرنک رکھا ہوا ہے جس پر تاش کے پتّے پھیلے ہوئے ہیں۔ چاروں بڑے انہماک سے کھیل رہے ہیں۔ بیچ بیچ میں قہقہے بھی لگ رہے ہیں۔ اور چاروں بھائیوں کے ملے جُلے قہقہے بڑا خوشگوار سماں پیدا کر رہے ہیں۔ ان کے پاس ایک سات آٹھ سال کی بچی اداس

سے کچھ بڑا لڑکا بیٹھا ہوا ہے۔ لڑکا ایک دھاگے
میں طرح طرح سے گرہیں لگا کر دیتا ہے اور
لڑکی اُسے کھول کر رکھ دیتی ہے۔ خوشی اور احساس
فتح مندی سے اُس کے رُخساروں میں دیئے
سے جل اُٹھتے ہیں۔..............

.... میرا ذہن اس بچّی کے لئے 'عقدہ کُشا'
نام تجویز کر دیتا ہے۔

ناجیہ کچھ اور بات کرنا چاہتی ہے
لیکن میں بولتے بولتے تھک چکی ہوں اور کھڑکی
سے باہر دیکھ رہی ہوں۔ تاش کھیلنے والوں میں
سردار جی نے اپنے کڑک دار لہجے میں کچھ کہا
اور پھر ان چاروں کا مِلا جُلا قہقہہ اُبھرا۔
اور یہ ملکوتی سا متحدہ قہقہہ کھڑکی سے
نکل کر فضاؤں میں پھیل گیا ہے۔ مجھے ایسا
لگتا ہے کہ باہر کی سرسبز وادی کا حُسن کچھ اور
بڑھ گیا ہے۔ جیسے اپنے بیٹوں کی خوشی اور
اتحاد بھری ہنسی پر بھارت ماتا کے وشال
چہرے پر مسرت بھری مسکراہٹ پھیل گئی ہو۔
مجھ پر ایک وجد کی سی کیفیت طاری ہو گئی
ہے اور میرا دل چاہ رہا ہے کہ کھڑکی سے کُود
کر میں بھی اس بیکراں حُسن کا ایک حصّہ
بن جاؤں، ناجیہ تھوڑے تھوڑے وقفہ
سے کچھ بول رہی ہے، لیکن میں اپنی اس محویت
اور وجدانی کیفیت سے باہر آنا نہیں چاہتی۔
اس لئے صرف ہوں ہاں کر کے ٹال رہی ہوں۔

پہاڑوں کی چوٹیوں پر بنی ہوئی
مسجدیں، مندر اور قلعوں کی فصیلیں اپنی اپنی
جھلک دکھا کر تیزی سے پیچھے کی طرف بھاگ
رہی ہیں اور میں صدیوں پہلے گزرے ہوئے
ان معماروں کی عظمت کو دل ہی دل میں
سلام کرتی جا رہی ہوں اور ان نظاروں میں
اس طرح گُم ہوں کہ مجھے احساس ہی نہیں ہوا
کہ یہ برق رفتار سواری بھارت کے پانچ
صوبوں کو طے کر کے مدھیہ پردیش میں داخل
ہو چکی ہے۔ اب ناجیہ میرا ساتھ چھوڑنے
والی ہے، لیکن میں اس وقت دردِ جدائی
کے احساس سے بالکل عاری ہوں۔ مجھے ذرا
بھی افسوس نہیں ہو رہا ہے۔

میں ناجیہ کو دروازے تک چھوڑ کر
واپس آئی ہوں اور تاش کھیلنے والوں کے
کیبن کی طرف اس اُمید سے دیکھتی ہوں کہ مختلف
بولیوں کا حسین امتزاج اتحاد و اخوّت سے
کوئی قہقہہ پھر اُبھر کر میری روح کو سرشار
کر جائے اور دھرتی کے چہرے پر مسکراہٹ
بن کر چھا جائے۔

لیکن یہ کیا؟ یہاں تو منظر بالکل بدلا
ہوا ہے۔ مسکراتے ہوئے چاروں چہرے
غیظ و غضب کی تصویر بنے ہوئے ہیں۔ کوئی
آثارِ قدیمہ زیرِ بحث ہے اور بات بحث کی
حدود سے آگے نکل چکی ہے۔

ہوں؟

میرے ذہن میں سوالیہ نشان اُبھرتا ہے
جس نے اتفاق اور پیار سے بھرے ہوئے دلوں
میں اختلاف پیدا کر دیا ہے۔

میرا ضرورت سے زیادہ حسّاس تخیّل
ان کا انجام دیکھ رہا ہے اور میں ان سے کہنا
چاہتی ہوں کہ نادانو! بے جان دیواروں
کے لئے دل کے صنم کدوں کو کیوں ویران کر رہے
ہو۔ انسانیت کے بلند مقام سے اُتر کر موت
کے اندھے کنوؤں میں کیوں گر رہے ہو۔ میں
سوچتی ہوں کہ عقدہ کُشا بچّی سے کہوں کہ اُلجھے
دھاگوں کی گرہ کھولنے والی! اس مشکل کا کوئی
حل نکال دے لیکن وہ تو سو رہی ہے۔ اس
کے حسین بھولے چہرے پر معصومیت کھیل رہی
ہے۔

میرے دل میں ایک تمنّا اُبھرتی ہے۔
"کاش! ذہنِ انسانی کا ارتقا صرف
اس منزل تک پہنچ کر رُک جائے جس منزل پر
پر یہ بچّی ہے، جہاں صرف محبت، شوق اور
تجسس ہوتا ہے۔ جہاں ابھی "من و تو" کا
فسانہ شروع نہیں ہوا ہے! میرے دل میں
ہمیشہ بے تکی تمنّائیں سر اُبھارتی رہتی ہیں
تو ایک یہ بھی سہی۔

شور بڑھ رہا ہے۔ میرے ساتھ
سارے ہی مسافر بے بسی سے دیکھ رہے
ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ سب کے دلوں پر منوں
بوجھ آ پڑا ہے۔ میرا دم گھٹنے سا لگا ہے اور
میں اپنے شیشۂ دل کی کرچیاں سمیٹے گھبرائی
گھبرائی سی کھڑکی پر سر ٹیک کر باہر دیکھنے لگتی
ہوں۔ باہر دُور تک بے آب و گیاہ میدان
پھیلا پڑا ہے۔ کالی خشک مٹی میں چٹخ
کر بڑی بڑی دراڑیں پڑ گئی ہیں۔ جیسے اپنے
بیٹوں کی نادانی پر ماں کا سینہ دُکھ سے شق
ہو گیا ہو۔

سورج ڈوب رہا ہے۔ دُور کہیں روشنیاں
چمک رہی ہیں۔ شاید کوئی اسٹیشن آ رہا ہے۔
سیکڑوں مسافروں کی منزل قریب آ رہی ہے۔
میرے دل میں پھر ایک بے سر و پا تمنّا سر اُبھار
رہی ہے۔

"کاش! کوئی جیالا ایک ایسی گاڑی
ایجاد کر دے جو انسانیت کو اس کی اصل
منزل تک پہنچا دے!"

●●

ادارے سے جب تک آپ کو جواب نہ مل جائے اپنی تخلیقات دوسری جگہ نہ بھیجیں۔

نام کتاب: فرات (ناول)
مصنف: حسین الحق
قیمت: سو روپے
تقسیم کار: تخلیق کار پبلشرز، ۱۷۷۹، کوچہ پنڈت رائے، دریا گنج، نئی دہلی ۲

میرے ایک مصوّر دوست نے اردو افسانے اور ناول کے حوالے سے ایک مرتبہ مجھ سے پوچھا کہ اردو کے لکھنے والے اپنی تخلیق میں عصری تاریخ کیوں نہیں لکھتے؟ موصوف کا سوال، ان کی اردو فکشن سے ناواقفیت کا اعلان ہے۔ کیوں کہ قرۃ العین حیدر سے لے کر نو وارد انِ بساطِ ادب تک تقریباً ہر قلم کار افسانے اور ناول کے حوالے سے عصری تاریخ رقم کر رہا ہے، لیکن یہ تاریخ وہ تاریخ ہرگز نہیں ہے جو ایک موضوع کے طور پر ہمارے بچّوں کے نصاب میں شامل ہوا کرتی ہے۔ بلکہ وہ تو بظاہر کسی تنہا فرد کا مرثیہ ہوتا ہے، کسی مرحوم تہذیب کا نوحہ یا دم توڑتی قدروں پر بین ویکا۔ مگر ان سب کے بین السطور وہ اشارے ہمارے لکھنے والے چھوڑ نے میں کامیاب ہو جاتے ہیں جن سے صحیح تاریخ لکھنے میں مستقبل کے مورخ کو کافی آسانی ہوگی۔

حسین الحق کا زیر تبصرہ ناول بظاہر ایک تنہا شخص کا نثری مرثیہ ہے۔ کہیں کہیں اس کے اندرون سے رجز کی صدا بھی سنائی دیتی ہے۔ لیکن ناول کا مرکزی کردار اس سے متسلک دوسرے کردار بقول حسین الحق منزل کا تعین کیے بغیر سفر پر روانہ ہونے والے افراد کے نمائندے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو ہر عہد میں خس و خاشاک کی حیثیت سے اپنے انجام کو پہنچتے ہیں۔ تبریزؔ، فیصل، وقار احمد ان میں سے کسی بھی کردار کو زندگی کا عرفان نہیں ہے۔ کیوں کہ یہ سب تشکیک کے عالم میں جی رہے ہیں اور زندگی کے ہر محاذ پر شکست سے دو چار ہونے والے اقلیتی کرداروں کی مانند ہواؤں سے خود کلامی کو ہی اپنے درد کا علاج سمجھتے ہیں۔

ایک تنہا شخص، عام آدمی، بھیڑ کا ایک حصّہ، حصّہ بھی نہیں، بلکہ حصّہ دکھائی دینے والا ایک مہین سا نقطہ، جس کی تمام زندگی اکتا دینے والے معمول کے سوا کچھ نہیں، لیکن اس کے باوجود اس کی، اس سے وابستہ افراد کی سوچ ان کا طرزِ معاشرت قاری کے سامنے بار بار سوالات کے علَم لیکر کھڑا ہوتا ہے۔ حسین الحق نے دو سو چھیانوے صفحات کے اس ناول میں جہیں نہیں ان سوالات کے جوابات بھی تحریر کیے ہیں، جن سے ناول کے قاری کو اختلاف کا حق حاصل ہے۔ مگر بڑی بات تو یہ ہے کہ ایسے دَور میں جب "ہم" میں" اور "لوگ" میں تقسیم ہونے کے بعد ایک دوسرے سے بات کرنے ہی کے روا دار نہیں ہیں حسین الحق کے سوالات کی بڑی اہمیت ہے۔

حسین الحق نے "فرات" میں آدمی کی کمینگی، بے بسی اور تاریخ کے جبر کو بیان کیا ہے۔ یہ ناول بے بسی اور ایک مظلوم قوم کا مرثیہ بن کر ہی رہ جاتا، اگر حسین الحق شبل کا کردار نہ خلق کرتے۔ صحیح معنوں میں رجز تو شبل نے پڑھا۔ جنگ بھی اُسی نے کی اور جان بھی اُسی نے دی۔ مصنف نے شبل کے کردار کو جس موثر انداز میں آخری منطقہ تک پہنچایا ہے۔ دراصل وہی منزل قوموں کے عروج کا پہلا زینہ ہے۔ اگر ہم آنکھیں کھول کر آس پاس نگاہیں دوڑائیں تو ہمیں کئی بنتِ زینب دکھائی دیں گی۔ شبل پوری طرح بنتِ زینب نہیں بن سکی۔ اس میں قصور کس کا ہے؟ اس باپ کا جس کی زندگی گو مگو کے عالم میں گزری۔ ان بھائیوں کا جو مڈل سے اپر کلاس تک چھلانگ لگانے کی کوشش میں منھ کے بل گرے اور اپنی شناخت تک کھو بیٹھے۔ یا خود شبل کا؟ اچھا ہوا کہ مصنف نے ان سوالات کے جوابات نہیں دیے کیوں کہ کچھ سوالات اپنی ذات میں کئی جوابات رکھتے ہیں۔

علی امام نقوی، ممبئی

نام کتاب: آکاش (شعری مجموعہ)
شاعر: راجیندر بہادر موج
قیمت: ۳۰ روپے
صفحات: ۱۲۸
ملنے کا پتا: موج مارگ، فتح گڑھ یوپی

اردو شاعری میں راجیندر بہادر موج ایک روشن اور مانوس نام ہے۔ "آکاش" آپ کا آٹھواں شعری مجموعہ ہے جو حال ہی میں منظرِ عام پر آیا ہے۔ اس میں غزلوں کے علاوہ رباعیات، حمد اور نعت بھی شامل ہیں۔

"آکاش" میں غزلیں زیادہ ہیں جو روایتی انداز لیے ہوئے ہیں۔ مگر ہمارے عہد کی ترجمانی بھی کرتی ہیں۔

جرم ہے آج میری حق گوئی
عیب ہیں حق پرستیاں میری

"آکاش" کے مطالعہ سے یہ بات واضح

ہوجاتی ہے کہ انسانی تجربات اور احساس کی شدت نے شاعر کو یہ حوصلہ بخشا ہے کہ وہ جس موضوع پر چاہے، برجستہ اظہارِ خیال کرسکتا ہے۔

پڑے جو وقت تو یوں پیش آتے ہیں احباب
کہ جیسے کوئی کسی اجنبی سے ملتا ہے

اُردو میں شاید سب سے زیادہ شعری مجموعہ شائع ہوتے ہیں، لیکن کم مجموعہ لوگوں کی توجہ کا مرکز بنتے ہیں۔ "آکاش" راجنیدر بہادر موج کا تازہ مجموعۂ کلام ہے جو آپ کی کلاسکی شاعری کی ایک کڑی ہے کیونکہ یہ آپ کا آٹھواں مجموعۂ کلام ہے جس میں افکار سے اظہار تک روایت کا گہرا اثر آپ کی غزلوں میں دکھائی دیتا ہے۔ غزل کی صنف سے آپ کو فطری لگاؤ ہے۔ کیونکہ آپ عشقِ مجازی کو عشقِ حقیقی کا زینہ تسلیم کرتے ہیں اور ساتھ ہی اپنے ذاتی تجربات کا بیان شامل کرکے اسے حقیقت کا روپ عطا کردیتے ہیں۔ البتہ بعض اشعار میں تلخ کامی کچھ زیادہ ہوگئی ہے۔ مثلاً:

خار ہی خار آئے دامن میں
صرف اتنا ملا بھلا کرکے

مجھے اُمید ہے راجنیدر بہادر موج کا نیا مجموعہ کلام "آکاش" قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جائے اور اس کی مناسب داد دی جائے گی۔

ڈاکٹر ہارون ایوب، چنڈی گڑھ

نام کتاب : کھونٹیوں پر ٹنگے لوگ
شاعر : سروشور دیال سکسینہ۔ مترجم: کیدار ناتھ کومل
قیمت : ۶۰ روپے
ناشر : ساہتیہ اکادمی، رابندر بھون، ۳۵ فیروز شاہ روڈ نئی دہلی

ہندی ادب میں سروشور دیال سکسینہ اہم شاعروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ سکسینہ صاحب کو ہندی ادب میں آل راؤنڈر کی حیثیت حاصل ہے۔ انہوں نے شاعری کے علاوہ ناول، ناولٹ، افسانہ، ڈرامہ، سفرنامہ اور بچوں کے لئے شاعری، کہانی، ڈرامہ یعنی تقریباً تمام اصنافِ ادب پر طبع آزمائی کی — "کھونٹیوں پر ٹنگے لوگ" ان کا وہ شعری مجموعہ ہے، جس پر انہیں ساہتیہ اکاڈمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔

"کھونٹیوں پر ٹنگے لوگ" کی بیشتر نظمیں پڑھ کر یہ احساس ہوا کہ شاعر نے لکھنے کے لئے قلم اسی وقت اٹھایا ہے جب اس نے محسوس کیا کہ اسے کچھ کہنا ہے مگر افسوس کہ اس مجموعہ کی نظمیں اسلوب کے اعتبار سے متاثر نہیں کرپاتیں۔ یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ جو شاعر 'میں ہر سینے کا ہر پتھر اٹھاؤں' اور 'رنگ تربوز کا' جیسی نظمیں بحر میں کہہ سکتا ہے۔ اس نے اپنی صلاحیت کا بڑا حصہ نثری نظم لکھنے میں کیوں ضائع کردیا۔ جب کہ اُسے وراثت میں نرالا، دنکر جیسے شاعروں کا سرمایہ ملا تھا۔ غالباً اسی رجحان کا نتیجہ ہے کہ آج ہندی شاعری میں اکویتا (غیر شعر) کا بول بالا ہے اور مجھے ڈر ہے کہ آنے والے دنوں میں گیت، چھند اور بحر والی نظمیں ہندی ادب سے عنقا ہوجائیں گی۔

شاعری اختصار چاہتی ہے۔ جہاں جہاں شاعر کو اس بات کا احساس رہا ہے، وہاں وہاں اچھی نظمیں تخلیق ہوئی ہیں۔ کئی نظمیں پڑھ کر ایسا لگا کہ یہ نظمیں اپنے کینڈے کے اعتبار سے زیادہ طویل ہوگئی ہیں یا پھر یہ نظم فلاں جگہ ہی ختم ہوجاتی تو اس کی اثر آفرینی میں مزید اضافہ ہوتا۔ بعض بعض جگہوں پر لہجے کے سپاٹ پن، خطابت اور Direct ness نے نظموں کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔

متذکرہ تمام اعتراضات کے باوجود 'میرے اندرون کی کوئل'، 'بکھرا آئینہ'، 'جڑیں'، 'آخری صفحہ' وغیرہ کچھ ایسی نظمیں اس مجموعہ میں شامل ہیں، جو تشبیہات، استعارات، علامات اور پیکریت کی وجہ سے بے حد کامیاب ہیں۔ اردو دنیا میں اس مجموعہ کا خیر مقدم ہونا چاہیئے کہ کم از کم اس کتاب کی نظموں کے موضوعات اور پس منظر Smuggled یا Imported نہیں ہیں۔ انہیں پڑھ کر قاری کو اپنی وابستگی کا احساس ہوتا ہے۔ اور اس کی آب و ہوا مانوس لگتی ہے۔

نام کتاب : تابوت کی صدا
شاعر : نرنجن پاڑھی
مترجم : ڈاکٹر حفیظ اللہ نیولپوری
قیمت : ۴۰ روپے
ناشر : کامران پبلی کیشنز، رحمت علی بلڈنگ دیوان بازار، کٹک ۷۵۳۰۰۱

"تابوت کی صدا" نرنجن پاڑھی کی ۳۰ اڑیا نظموں کا اُردو ترجمہ ہے۔

پاڑھی صاحب کے تین مجموعۂ کلام اب تک منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ وہ اُڑیا زبان کے جدید شاعروں میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ اس امر کی تصدیق ان کی نظمیں بھی کرتی ہیں۔ اس کتاب کی بیشتر نظمیں حیات و موت کے درمیان گزرے سفر کی داستان ہیں۔ مگر ان کا وصف یہ ہے کہ یہ سفرنامہ نہ ہوکر ایسی شاعری ہیں جن کے سحر میں کھو کر قاری حیات و موت کی تفریق بھول جاتا ہے۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ موت کے تنگ و تاریک غار میں اسیر ہوکر بھی مایوس اور افسردہ نہیں ہوتا بلکہ زندگی کی خوشنما کرن ڈھونڈ لیتا ہے

یا پھر نظم لکھنے کا ہنر جانتے ہیں۔ اپنی تخیل کی قوت کے سہارے وہ لفظوں سے بڑے دل کش مناظر سجاتے ہیں اور پھر ان مناظر کو ان کا قلم اتنی خوبصورتی سے کاغذ پر منتقل کر دیتا ہے کہ ان پر تصویر کا گمان ہونے لگتا ہے۔ حیات و موت کے موضوع سے الگ لخت جگر، لاجونتی، پرچھائیں، لہلہر ندیا بہتی جائے اور ابہام کچھ ایسی نظمیں ہیں جس میں شاعر کا فن مکمل طور پر نکھر کر سامنے آیا ہے۔

یہ ناانصافی ہوگی اگر شاعر کے ساتھ مترجم کو مبارکباد نہ دی جائے کہ حفیظ اللہ نیولپوری نے ان نظموں کو اردو کا روپ دینے میں کافی محنت کی ہے اور ان کا ترجمہ اتنی خوبصورتی سے کیا ہے کہ ان پر اصل ہونے کا گمان ہوتا ہے۔ اردو دنیا میں جو صورتِ حال ہے اس کے پیش نظر ناشر نے اُڑیا نظموں کا ترجمہ اردو میں شائع کرنے کا جو حوصلہ دکھایا ہے وہ قابلِ داد ہے۔

عالم خورشید، پٹنہ

نام رسالہ : سہ ماہی "عصری آگہی"
(مجلہ ۲ - ۱۹۹۲ء)
مدیر : قمر رئیس
صفحات : ۲۳۴
قیمت : ۳۰ روپے
پتا : سی-۱۶۶- وویک وہار I دہلی ۱۱۰۰۹۵

اردو میں رسائل کی باڑھ تو عرصہ سے آئی ہوئی ہے۔ (ادبی، نیم ادبی اور فلمی رسالے تو بہت ہیں ہی، لگ بھگ ہر مستند ادیب کا (بلکہ غیر مستند ادیب کا بھی) اپنا ایک رسالہ ہے۔ معلوم نہیں یہ زبان کی ترقی کی نشانی ہے یا تنزلی کی!) لیکن اِدھر اردو میں اچھے جرائد کے اجراء اور معتبر رسائل کی تجدید کی نئی رُت آئی ہے جو یقیناً خوش آئند ہے۔

سہ ماہی "عصری آگہی" مؤخر الذکر جرائد میں شامل ہے۔ اس کا تازہ مجلہ: ۲- ۱۹۹۲ء ہمارے پیشِ نظر ہے۔ یہ شمارہ گو کہ خاصی تاخیر سے شائع ہوا ہے اور بقول مدیر سہ ماہی "اس غیر معمولی تاخیر سے وہ (قارئین) مایوس ہوئے اور ہم دکھی ہیں" لیکن اپنے دیدہ زیب اور نئے مزاج سے ہم آہنگ کور، لگ بھگ اغلاط سے پاک عمدہ کتابت اور اس سے بڑھ کر اپنے جاندار ضخیم مواد کی بنیاد پر "دیر آید درست آید" کو صحیح ثابت کرتا ہے۔

"عصری آگہی" مجلہ: ۲- میں جو چیز سب سے پہلے توجہ اپنی طرف کھینچتی ہے اور متاثر کرتی ہے، وہ ہے اس کا اداریہ۔ کسی زمانے میں اداریے رسالوں کی جان ہوا کرتے تھے، لیکن یہ روایت اب معدوم ہوتی جا رہی ہے۔ اگر اداریے لکھے بھی جا رہے ہیں تو بس خانہ پُری یا ذاتی مقاصد اور نظریات (تعصبات؟) کے اظہار کے لئے لیکن اس شمارے کا اداریہ ایک مبسوط، مربوط اور متوازن اداریہ ہے جو نہ صرف جریدے کی غرض و غایت پر روشنی ڈالتا ہے بلکہ اردو مدیروں کو درپیش مسائل، عصری ادبی رجحانات اور خود رسالے کے مشمولات سے بھی بحث کرتا ہے۔ مدیر موصوف نے جو خود اردو کے معروف و ممتاز نقاد ہیں، صفحہ ۹ پر نہ صرف "نئی ترقی پسندی" کا ایک نیا اور صحت مندانہ نعرہ دیا ہے بلکہ "نئی جدیدیت" کی اصطلاح استعمال کر کے اعتراف و قبول کی نئی جہتیں متعین کرنے اور نئی معنویت عطا کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ کوشش نہ صرف تازگی و توانائی کی حامل ہے بلکہ ادبی "گلاسنوست" اور "پریسترویئکا" کی غماز بھی ہے۔

جس سے افہام و تفہیم کی نئی راہیں کھلتی ہیں۔

وقت اور جگہ کی کمی کے پیش نظر ۲۳۴ صفحات کو محیط "عصری آگہی" کے اس شمارے کے تمام مشمولات پر اظہارِ رائے تو ممکن نہیں کہ، مضامین، ۱۸ نظمیں، ۴ دوہے، دوپدے / جوش شناسی : ۲ مضامین، ۳ شعری تراجم، ۸ کہانیاں، ایک خاکہ، گوشۂ جوگندر پال : ۲ مضامین اور ۱۸ غزلیں شامل ہیں۔ لیکن جو چیزیں زیادہ متاثر کرتی ہیں، ان میں درج ذیل شامل ہیں:

مضامین : "ساختیات و پس ساختیات" (ساختیت و پس ساختیت؟) (وہاب اشرفی) "اردو کے نئے ناول کی اسلوبیات" (سید محمد عقیل رضوی) "اردو ڈرامہ اور آج کا معاشرہ" (ابراہیم یوسف) اور "سارتر کے آخری ایام" (سیمون دی بوتیر) اس مضمون کا ترجمہ معلوم نہیں کس نے کیا ہے، معروف پنجابی لہجہ جگہ جگہ کھٹکتا ہے: "سارتر تہا سے لکھنے لگا"۔ "میں نے سلوی کو کہا"۔ یہاں بالترتیب "تم سے" اور "سے" ہونا چاہیئے تھا۔

نظمیں : "ہر کربلا کے بعد" (پروفیسر ساجدہ زیدی) "کیا نہ سکتے ہو؟" (کمار پاشی) "وہ" (اندرسروپ ستنادان) "وہ کیا شے ہے" (فصیح اکمل) "ہجرتوں کے بعد" (جاوید دانش، کناڈا)

دوہے : کرشن موہن

جوش شناسی : "مکالماتِ جوش"، مذہب اور جنسیات سے متعلق جوش کے خیالات

"یادوں کی برات" میں پیش کئے گئے خیالات کا چربہ معلوم ہوتے ہیں اور اکتاہٹ محسوس ہونے لگتی ہے۔

"کناڈا میں جوش سے ملی نار":
ڈاکٹر قمر رئیس کی یہ رپورٹ (جو رپورتاژ ہوتے ہوتے رہ گئی ہے) "مکالماتِ جوش" کی اکتاہٹ دور کردیتی ہے۔

افسانے: "کوآپریٹو سوسائٹی"
(پیغام آفاقی): کوآپریٹو سوسائٹی کے حوالے سے آفاقی نہ صرف ایک بھرپور سماجی طنز پیش کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں بلکہ سرمایہ داروں کے قول و فعل میں تضاد اور سرمایہ دار اور عام آدمی کے درمیان موجود Conflict کو سامنے لانے میں بھی۔ ہلکی پھلکی علامتوں کے سہارے پیغام آفاقی اس Hypocrasy کو بے نقاب کرتے ہیں جو آج ترقی کی دوڑ میں لگے انسانوں کی زندگی کا خاصہ بن چکی ہے۔
گھانس (ڈرائی پال سارتر/ ذکاالرحمٰن)
چلتی چرخی (رتن سنگھ)
زرد سورج کی مسافت
(مناظر عاشق ہرگانوی)

غزلیں:
وامق جونپوری: اپنے باقی ماندہ ہم عصروں سے بدرجہا بہتر ہیں کہ تخلیقی سوتے سوکھے نہیں اور عمر کی اس منزل پر بھی تازہ بہ تازہ نو بہ نو اشعار کہہ رہے ہیں ؎

فقیرے بلا جھولی والا اجالا
جو کھولی میں کر دے دوبالا اجالا
سیہ کار گوروں پہ کرتا نہیں کیوں
سرِ ابنِ مریم کا ہالا اجالا
اندھیرے مکاں میں چکا چوندسی ہے
کیے ہے بڑی بی کا نالا اجالا

علقمہ شبلی، رشید امکان، ڈاکٹر سعید عارفی اور ڈاکٹر عفت زریں ــــ غزلوں کے اس اجتماع میں (جس میں وامق جیسے استادِ فن کی غزلیں شامل ہیں) خواتین کی نمائندگی صرف عفت زریں کے حصے میں آئی ہے۔ یہ شاعرہ کے لئے ایک اہم بات ہے ؎

لفظ میرے مری سوچ میں کھو گئے
پھول چنتی میں اپنے ہی آنگن رہی
سوکھی لکڑی جلی اور دھواں ہو گئی
یاد کی خوشبوؤں کا میں چندن رہی

چند اغلاطِ کتابت کو چھوڑ کر "عصری آگہی" .... کا یہ شمارہ پڑھنے والوں کی تسکینِ ذوق کا سامان بھی فراہم کرتا ہے اور دعوتِ فکر و نظر بھی دیتا ہے۔

پروفیسر قمر رئیس اور ان کے رفقائے کار "عصری آگہی" مجلّہ ۲۔ کی شکل میں ایک ادبی دستاویز پیش کرکے اردو جرائد کو اعتبار بخشنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ جس کے لئے، وہ مبارکباد کے مستحق بھی ہیں اور اپنے معاونین اور قارئین سے" بجا طور پر یہ "التماس" کرنے کے مجاز بھی ہیں کہ "پرچہ اعزازی طور پر حاصل کرنے کی کوشش نہ کریں"۔

عابد کرہانی، نئی دہلی

بقیہ: حواشی: نسیم لکھنوی

۵ "مثنویاتِ میرحسن" مرتبہ عبدالباری آسی (مقدمہ ص ۸) نیز دیکھئے مقالۂ ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری "میرحسن کے بارے میں کچھ نئی معلومات" مشمولہ شیعہ کالج میگزین لکھنؤ (۸۸-۱۹۸۷ء): مرتبہ کاظم علی خاں ص: ۳۵

۶ انسوس کا بیان ہے کہ میرحسن نے شاعری کا آغاز کمسنی یعنی دس گیارہ سال کے سن میں شاہ جہاں آباد میں کیا (مثنویاتِ میرحسن دیباچہ ص ۱۸)

۸ بہ حوالہ "حیاتِ شوق" : ڈاکٹر محمد حیدر ص ۳۲ نیز ص ۷۹

۹ ایضاً ص ص ۲۵۹ تا ۲۶۰

۱۰ بہ حوالہ تلاش و تعبیر ص ۲۱۴

۱۱ آبِ حیات: محمد حسین آزاد ص: ۲۵۶

۱۲ انتخابِ مضامینِ چکبست ص ۱۲

۱۳ ایضاً ص ۱۲

۱۴ تفصیل کے لئے دیکھئے "تلاش و تعبیر" ص ص: ۲۱۷ تا ۲۲۴

۱۵ ایضاً ص ص ۲۲۱ تا ۲۲۳

۱۶ مثنوی گلزارِ نسیم شائع کردہ یوپی اردو اکادمی لکھنؤ طبع ۱۹۸۹ء مقدمہ ص ۵

۱۷ "تذکرۂ ماہ و سال" : مالک رام نئی دہلی طبع نومبر ۱۹۹۱ء ص: ۳۸۷

۱۸ "یادگارِ نسیم" مرتبہ اصغر گونڈوی الہ آباد طبع ۱۹۳۰ء ص ۱۰۵

۱۹ انتخابِ مضامینِ چکبست ص ۳۷

اگست ۱۹۹۲ء

● پروفیسر محمد حسن (تنقید اور مادی جدلیت ص۹ کالم ۲ سطر ۱۰) کے ایک بیان کے بارے میں کچھ کہنا چاہوں گی۔ وہ لکھتے ہیں:

"مارکس نے ایک جگہ یونانی ڈرامے کے سدابہار ہونے کا جواز اس طرح پیش کیا تھا کہ یہ ڈرامے انسانی تہذیب کی عالمِ طفولیت کی پیداوار ہیں۔ جب معاشرے میں یک جائی اور شرکت کا احساس موجود تھا، اس لئے انسانی زندگی کی پوری رنگینی اور بھرپور رنگارنگی ان میں سما گئی جب کہ بعد کے معاشرے، طبقہ داری بکھراؤ کا شکار ہو گئے...... اس لئے بعد کے ادب کو یونانی ڈراموں جیسی عظمت اور یک جائی نصیب نہیں ہوئی۔"

معلوم نہیں مارکس نے یہ سب باتیں کہی ہیں یا فاضل مقالہ نگار نے خود ہی فرض کر لی ہیں۔ بہرطور ان میں سے بشتر کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں۔ گو کہ اس بات کی طرف اشارہ کر دینا ضروری ہے کہ یونانی ڈرامے ایک مذہبی تہوار کے موقع پر پیش کئے جاتے تھے۔ اور ان میں عام لوگ شرکت کرتے تھے، لیکن یہ ڈرامے جن کا عظیم ترین مظہر یونانی المیے ہیں۔ اس قدر شدید کشمکش، بحران، تصادم، تضادات، المناک اور روح فرسا واقعات، خوں ریزی اور پیچیدہ اخلاقی، روحانی، سیاسی اور سماجی مسائل سے پُر ہیں کہ ان کے لئے یہ کہنا کہ "انسانی زندگی کی پوری رنگینی اور بھرپور رنگارنگی ان میں سما گئی" کچھ مضحکہ خیز سا معلوم ہوتا ہے۔ یونانی ڈرامہ نگاروں ایس کلیس، سوفوکلیز اور یوری پی ڈیز کی عظمت کا راز اس بات میں نہیں کہ ان کے معاشرے میں مکمل یک جائی اور عالمِ طفولیت کی معصومیت تھی بلکہ اس بات میں ہے کہ انہوں نے اپنے معاشرے کے شدید بحران اور اخلاقی، روحانی، طبقاتی اور نفسیاتی کشمکش کو انتہائی حساس اور تخیل آفریں انداز میں اور گہری بصیرتوں کے ساتھ ان ڈراموں کے قالب میں ڈھالا ہے۔ یہ تصادم جو اکثر دیوی دیوتاؤں کے آپسی تنازعات اور شدید رقابتوں کی شکل میں نمودار ہوتا ہے جس میں انسان پستا بھی ہے اور انتہائی المناک تجربات سے گزر کر عرفانِ ذات اور عرفانِ کائنات کی سرحدوں میں قدم بھی رکھتا ہے۔ نہ صرف گہری نفسیاتی اور روحانی بصیرتوں کا سرچشمہ ہے بلکہ اس کی تہہ میں دو متضاد معاشروں اور سماجی نظاموں کی کشمکش بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ جن کی اخلاقی اقدار ایک دوسرے سے برسرِ پیکار ہیں اور بنیادی طور پر یہ تصادم مادری نظام یعنی قبائلی نظام اور پدری نظام یعنی زراعتی نظام کی کشمکش سے عبارت ہے۔ جس سے یہ معاشرہ اس وقت دوچار تھا۔ مثلاً اورسٹیز کی اساطیری کہانی میں یہ کشمکش بہت صاف طور سے دیکھی جا سکتی ہے۔ اورسٹیز اپالو اور زیوس کے حکم سے جو پدری نظام کے دیوتا ہیں، اپنی ماں کا قتل کرتا ہے اور اس طرح اپنے باپ کے خون کا بدلہ لیتا ہے اور نتیجے کے طور پر وہ غیظ و غضب کی دیویوں کا شکار بنتا ہے جو مادری نظام کی نگہبان ہیں اور بن باس کی صعوبتیں جھیلنے اور شدید روحانی کرب سے گزرنے کے بعد آخر کار ایتھینا کے دربار میں حاضر ہوتا ہے، جہاں اسے Furies کی شدید مخالفت کے باوجود اپالو کی سفارش پر اور ایتھینا کی مدد سے بری کیا جاتا ہے۔ کیونکہ ایتھینا خود عظیم دیوتا زیوس کی بیٹی اور پدری نظام کی علمبردار ہے اور یہ فیصلہ ایک اعتبار سے پدری نظام کی سربلندی اور مادری نظام کے زوال کا استعارہ ہے۔ اس ڈرامے کے اور بھی کئی اہم پہلو ہیں۔ لیکن ان کا ذکر یہاں ضروری نہیں...... ساتھ ہی مارکس کے حوالے سے پروفیسر محمد حسن کا یہ بیان کہ بعد کے ادب کو یونانی ڈراموں جیسی عظمت اور یکجائی نصیب نہیں ہوئی یہ بھی قابلِ قبول نہیں۔ یکجائی کی عدم موجودگی کی طرف تو اشارہ کیا جا چکا ہے رہا عظمت کا سوال تو یونانی ڈرامے کی عظمت میں تو کوئی کلام ہی نہیں۔ لیکن اس کے بعد بھی عظیم ادب تخلیق ہوتا رہا ہے۔ اگر یونانی ڈرامہ نگار عظیم ہیں تو شیکسپیئر عظیم تر ہے۔ (اور رنگارنگی کا اطلاق بھی اسی پر ہو سکتا ہے) اور مجموعی طور پر بھی ایلزبیتھن دور ڈرامہ کا ایک عظیم دور تھا۔ جس میں سماج کے سبھی طبقے ان ڈرامائی شاہکاروں سے لطف اندوز ہوتے تھے اور شرکت کا احساس بھی کچھ کم نہ تھا۔

زاہدہ زیدی، علی گڑھ

● پروفیسر محمد حسن صاحب کا مضمون بہت عمدہ ہے۔ مادی جدلیت پر اتنا بھرپور مضمون پہلی بار پڑھنے کو ملا ہے۔

سید محمد اشرف بہت دنوں کے بعد اچھی کہانی کے ساتھ نظر آئے کہانی کے آخری پیراگراف نے کہانی کی کایا پلٹ دی ورنہ میں تو پڑھتے پڑھتے اکتاہٹ سی محسوس کرنے لگا تھا۔

"وقیوث" بہت ہی عمدہ افسانہ ہے۔ علی امام نقوی واقعی تیسری پیڑھی کے صفِ اوّل کے افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں۔

افسانہ "ایک دن" بھی اچھا لگا۔ "سخنور" کا سلسلہ اچھا ہے۔ تمام تخلیق کاروں کا مختصراً تعارف دیا جا سکتا ہے۔ اگر آپ چاہیں!

راشد انور راشد کی غزل پسند آئی۔

پروین اختر، چاند پور

● شمارے کے تمام مشمولات معیاری اور معلومات افزا ہیں۔ خصوصاً پروفیسر محمد حسن صاحب کا مقالہ "تنقید اور مادی جدلیت" اور منظومات کا حصہ کافی معیاری ہے۔ خصوصاً محمود سعیدی صاحب کی منظومات نے کافی متاثر کیا۔ ان کی منظومات میں ایک نوع کی تازگی پائی جاتی ہے۔ ایاز رسول اور مصوّر سبزواری کی تخلیقات بھی جاذبِ توجہ ہیں۔ بیاں یزدانی پر جناب امان اللہ خاں شیروانی کا تحقیقی مقالہ بھی کافی پُر مغز ہے۔ اگرچہ موصوف نے حتی الاستطاعت مواد سے استفادہ کیا ہے، لیکن تذکرہ نگار لالہ سری رام کے "خمخانۂ جاوید" کے علاوہ دیگر معاصر تذکروں سے انہوں نے صرفِ نظر کیا ہے۔ جیسے مراۃ الشعراء (جس میں اُن کا نام غلطی سے سید محمد مرتقی کے بجائے محمد تقی لکھا گیا ہے) اور قاموس المشاہیر میں باضابطہ طور پر اُن کا ذکر موجود ہے۔ ان دونوں تذکروں میں بیاں یزدانی صاحب کا سنِ پیدائش بالترتیب ۱۸۴۶ء اور ۱۸۴۰ء مندرج ہے۔ بیاں یزدانی فارسی اور اردو دونوں زبانوں پر کافی قدرت رکھتے تھے۔ بلکہ دونوں زبانوں کے قادر الکلام شاعر مانے جاتے ہیں۔ ایک ماہوار گلدستہ "لسان الملک" کے علاوہ وہ "طوطیِ ہند" کے بھی ایڈیٹر رہے ہیں۔ صاحبِ مراۃ الشعراء ان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "ہمیشہ اندھیری کوٹھری میں پڑے رہتے تھے۔ صفائی کا مطلق خیال نہ تھا۔ ہر وقت ایک لحاف اوڑھے رہتے تھے خواہ کوئی موسم ہو۔ گدّی پر کچھ بوجھ رکھا رہتا تھا۔ باہر کبھی آتے جاتے نہ تھے۔ پلنگ پر ہی کبھی کبھی نہا لیتے تھے۔ محض شاعر تھے اور کوئی کام کے نہ تھے۔ بچپن میں میری نظر سے اُن کی دو غزلیں گزری ہیں جو اب تک میرے پاس موجود ہیں۔ ان میں سے ایک بحرِ رمل مسدس مخبون مسبغ و مقصور میں ہے اور دوسری بحرِ ہزج مسدس مقصور میں ہے۔ ملاحظہ ہو:

(۱)

جو بکتے آتے ہیں بوئے الفت کے
پھول یارب ہیں کس کی تربت کے

شور ہے دل میں غم کے نالوں کا
علم اُٹھتے ہیں آج حسرت کے

تیری باتوں میں کیا حلاوت تھی
کہ نہ لب کھل سکے شکایت کے

ہم پہ اور تیغ ناز اُٹھ نہ سکے
پھر چلے ہیں تری نزاکت کے

اے بیان قیس و وامق و فرہاد
تھے یہ سارے مرید حضرت کے

(۲)

ترا کشتہ اٹھا یا اقربا نے
چلے محشر کو مٹی میں دبانے

نفس گُم اور سخن باقی رہے گا
نہ ہو گا تار اور رہوں گے ترانے

خدا محشر ڈرا رکھے اے شمع تجھ کو
کھڑی روتی ہے بے کس کے سرہانے

ترے چلنے سے سینے میں زمیں کے
اُٹھا اک درد محشر کے بہانے

ہمیں نے خنجر دست جنوں سے
کئے ہیں کوہ کی چھڑی میں سٹانے

حضرت بیان کی تصنیفات یہ ہیں :

(۱) مسدس حالی کا جواب (۲) پانچ بند در جواب شکوۂ ہند (حالی)
(۳) سیل استاد اور مثنوی حقوق اولاد (حالی) (۴) مجموعۂ نعت۔
۱۳ مارچ ۱۹۰۰ء کو انتقال ہوا۔

فرید پربتی، سرینگر

● ادب و شاعری کا سمت مندرجہ اپنی پوری روایت کے ساتھ موجود ہے۔ پروفیسر محمد حسن صاحب کا مقالہ "تنقید اور مادی جدلیت" بہت ہی معلوماتی ہے اور نئے امکان سے پُر بھی۔ مسرور آروی کے انشائیے نے بہت متاثر کیا۔
غزلوں میں مصور سبزواری، مسلم شہزاد اور مخمور سعیدی نے آپ کے رسالے کو زینت بخشی ہے۔

شاہد اختر، مہسرام

● آپ نے "سخنور" کا اچھا سلسلہ شروع کیا ہے۔ اس سلسلے کے تحت اس بار جناب مخمور سعیدی کے کلام سے محظوظ ہونے کا موقع ملا۔ ان کی شاعری عرفان بشریت اور عصری بصیرت کے مدرکات کی اچھی مثال کہی جا سکتی ہے۔
سید محمد اشرف کی کہانی "روگ" نہایت دلچسپ اور صاف ستھری علامتی کہانی ہے جو اختتام تک پہنچتے پہنچتے ایک عظیم استعارہ کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ میں ذاتی طور پر انہیں اس پیشکش پر مبارکباد دینا چاہتا ہوں۔

خالد عبادی، دربھنگہ

● "سخنور" کے تحت جناب مخمور سعیدی کی خوب صورت غزلیں اور ان کی متاثر کرنے والی نظم "وہ شہر اب بھی" پڑھنے کو ملیں۔ نظم پڑھنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر موصوف کو اپنے آبائی شہر (ٹونک) سے بڑا قلبی لگاؤ ہے اور برسوں کی غیر حاضری کے سبب جب وہاں کی نئی نسل انہیں اجنبی سمجھ بیٹھتی ہے تو ان کا دل تڑپ اٹھتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ آج روٹی کی فکر میں جکڑا ہوا ہر انسان وقت کے اس المیہ سے دوچار ہے۔
گیان پیٹھ انعام یافتہ تیلگو شاعر ڈاکٹر سینارے کا مختصر تعارف اور ان کی شاعری کا ترجمہ پیش کر کے آپ نے ہم اردو والوں کے لئے ایک اضافہ کیا ہے اور خاص طور پر اس زبان و ادب سے واقف اس شاعر کی اردو شاعری کا نمونہ بہت اہم ہے۔

اس سے ہمیں نہ صرف یہ کہ ارض دکن کی سوچ کا علم ہوتا ہے بلکہ سینارے کے اردو اشعار میں جدید تر اکیب الفاظ کے ساتھ لطیف فکری حسیت کا منظر نامہ بھی سامنے آتا ہے۔
اور آخر میں (آخری صفحہ پر) آج کل کی خائل سے : اگلے وقتوں کی فلمی ہیروئن جیہ باب کی باحیا تصویر شائع کر کے آپ نے ہمیں یہ سوچنے کا موقع دیا ہے کہ ہماری آج کی فلمی پیش کش کتنی بے حیا ہو چکی ہے۔
"آج کل" کی یہ رنگا رنگی ہی اسے ایک منفرد مگر باوقار حیثیت عطا کرتی ہے۔

قیصر اقبال، مونگیر

● شمارہ یکم اگست ہی کو مل گیا۔ "آج کل" کی یہ باقاعدگی دیکھ کر دل باغ باغ ہوگیا۔ سرورق خوب ہے۔ اتحاد اور قومی یک جہتی کی عمدہ مثال ہے۔ آشا سکسینہ کو مبارکباد۔ ماحولیات پر احتشام قریشی کا مضمون صاف ستھرا اور پُر تاثیر ہے۔
غزلوں میں مخمور صاحب کی ایک غزل واقعی شاہکار ہے۔ مہدی پرتاپگڈھی، مصور سبزواری اور راشد انور راشد کی غزلوں کا آہنگ اور نیا لہجہ دل کو بھا گیا۔ مسرور آروی کا انشائیہ بھی لطف دے گیا۔

انور انصاری، رانچی

● علی امام نقوی کو میں پسند کرتا ہوں مگر اس بار مایوسی ہوئی۔ بہت ہی سطحی بات انہوں نے کہنے کی کوشش کی ہے۔ "ایک دن" کو بھی بہت زیادہ نہیں سراہا جا سکتا البتہ کہانی "روگ" غنیمت پلاٹ کے باوجود تکنیکی اعتبار سے انفرادی ہو گئی ہے۔
مسرور آروی کا انشائیہ "انگلی" مزہ دے گیا۔

صغیر رحمانی، آرا

● ملاحظات اور مقالات کے تحت بالترتیب سہیل ارشد کی نظم اور ڈاکٹر محبوب عالم کا مقالہ خاص طور پر پسند آئے۔ سبھی افسانہ نگاروں کو میری طرف سے دلی مبارکباد۔ تینوں کا Promising Talent اور Writing Caliber واضح طور پر عیاں ہے۔ مسرور آروی نے اپنے انشائیے سے مسرور اور فاروق شفق، علی حماد امید، شاداں گوالیاری، مسلم شہزاد اور ایاز رسول نازکی نے اپنی اپنی غزلیات سے مخمور کر دیا ہے۔ گیان پیٹھ انعام یافتہ مصنفین پر تعارفی مضامین کا سلسلہ مستقل ہو جائے تو بڑا اچھا ہوگا۔ قابل قدر اور قابل قبول شمولات بہرحال صرف ۳۳ فی صد کی حد تک ہی ہیں۔

محمد ابراہیم صدیقی، الہ آباد

● تمام شمولات کے ساتھ ساتھ علی امام نقوی کا افسانہ "دیوث" بے حد پسند آیا۔ انہوں نے افسانے میں بمبئی کی فٹ پاتھیا زبان استعمال کرنے کی اچھی کوشش کی ہے۔

اشتیاق زخمی، بمبئی

● اعظم عباس قکیل کی نظم، سید محمد اشرف کا افسانہ "روگ" اور "سخنور" کے تحت مخمور سعیدی کی غزلیں و نظمیں پسند آئیں۔ جعفر غزل معیاری ہے جس میں آپ کا دخل ہے۔ آپ کی ادارت میں "آج کل" نے ترقی کی ہے اور وہ دن بدن پُر وقار ہو رہا ہے۔

ملک زادہ جاوید، نوئیڈا

● کہانی و افسانے بے حد اچھے ہیں۔ "دیوث" نے خاصا متاثر کیا۔ "روگ" کو میں دو بار پڑھا۔ "دیوث" افسانے نے مجھے غیاث احمد گدی کے افسانہ "آخ تھو" کی یاد تازہ کر دی۔ افسانہ "ایک دن" بھی بہتر ہے۔ مخمور سعیدی کی نظم اور جمشید مسرور کی غزل پسند آئی۔

شہاب اختر شہاب، ہجیرا

ایک بین اقوامی مصوّر ادبی ماہ نامہ

آج کل

نئی دہلی

ایکٹنگ ایڈیٹر: عابد کرہانی
فون: 387069

سب ایڈیٹر: خورشید اکرم، ڈاکٹر ابرار رحمانی
فون: 388196

جلد: ۵۱ شمارہ: ۴ قیمت: تین روپے
نومبر ۱۹۹۲ء کارتک اگرہائن شک سمت ۱۹۱۴

تزئین و کتابت: رئیس الاسلام
سرورق: آشا سکینہ

ترتیب

ملاحظات

پنڈت نہرو: ادیب بے بدل — گوونت فارغ — ۲

مقالات

جہاں اُستاد: داغ دہلوی — کالی داس گپتا رضا — ۵
ہری ہر دت: اردو صحافت کا بانی — گربچن چندن — ۱۳

نظمیں

حسن ازل بے زباں — زاہدہ زیدی — ۲۲
مات / لمحۂ تشکر — دلیپ بادل — ۲۳
تری آواز زندہ ہے — شاہد رضا — ۲۳

دوہے

ظفر گورکھپوری — ۲۲

سخنور

دو نظمیں / تین غزلیں — کمار پاشی — ۲۴-۲۵

غزلیں

اویس احمد دوراں، صدیق مجیبی، شعلہ ہسپانوی — ۲۶
شمیم طارق، اسد رضا، پرکاش تیواری — ۲۷

افسانے

جو لوٹ کر نہیں آئیں گے — الیاس احمد گدی — ۲۸
سپنے بیچنے والا سیتا اور اس کا ایک سن کا جھونپڑا — مشرف عالم ذوقی — ۳۲

انشائیہ

"ن" سے ناک — مختار ٹونکی — ۴۲

تبصرے

۴۵

دیوار پر لکھی ہوئی عبارت: آسی رام نگری / خواجہ محمد اکرام الدین
دخل در معقولات: مجید جمال / "
آدی باسی تہذیب و ثقافت: عبدالباری ایم اے / عارف اقبال
یادوں کا زنداں: وحید عرشی مرحوم / کمال جعفری / سہیل احمد فاروقی
سہ ماہی "ذہن جدید": مرتب زبیر رضوی / ع۔ک
کتب موصولہ:
بوڑھے کے رول میں: محمد اسد اللہ
نیم وحشی رات: حیات عامر حسینی
انمول رتن: مذاق چرکھاروی
— راحت جبیں

زبانِ خلق

قارئینِ کرام کی آراء — ۴۸

زرِ تعاون (اندرونِ ملک): ایک سال ۳۰ روپے، دو سال ۵۴ روپے، تین سال ۷۲ روپے
(بیرونِ ملک): پاکستان (ہوائی ڈاک سے): فی شمارہ: سولہ روپے
ایک سال ۱۸۶ روپے، دو سال ۳۶۶ روپے، تین سال: ۵۴۰ روپے
پاکستان (بحری ڈاک سے): ایک سال ۶۶ روپے، دو سال ۱۲۶ روپے، تین سال: ۱۸۰ روپے
دیگر ممالک (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ: ۲۶ روپے
ایک سال ۳۰۶ روپے، دو سال ۶۰۶ روپے، تین سال ۹۰۰ روپے

بزنس منیجر: جسونت سنگھ
ڈپٹی ڈائرکٹر پروڈکشن: کے۔ آر۔ کرشنن
اسسٹنٹ بزنس منیجر: شکنتلا
ترسیل زر کا پتہ: بزنس منیجر، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ: ایڈیٹر "آج کل" (اردو)، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی

پنڈت نہرو: ادیبِ بے بدل

گلونت فارغ

کچھ گنے چنے افراد ہی ہوتے ہیں جنہیں قدرت گوناگوں اوصاف سے مالا مال کرتی ہے۔ پنڈت جواہر لال نہرو ایسے ہی معدودے چند افراد میں سے تھے۔ لیکن ایسے افراد کو ایک نقصان یہ رہتا ہے کہ ان کی شخصیت کا سب سے عظیم اور نمایاں پہلو ہی عوام کے سامنے آتا ہے اور اکثر اوقات ان کی دیگر خوبی اور وصف ابھر کر لوگوں کے سامنے نہیں آتا۔ پنڈت جواہر لال نہرو کے سلسلے میں بھی ایسا ہی کہا جا سکتا ہے۔

ہندوستان کی جنگِ آزادی کے ایک سپہ سالار اور آزاد بھارت کے اوّلین وزیرِ اعظم عالمی شہرت کے لیڈر کے طور پر پنڈت نہرو کا نام عوام کی زبان پر ہے، لیکن بہت کم لوگ یہ جانتے ہیں کہ پنڈت نہرو ایک ادیب بھی تھے۔ لیکن ایک بے بدل ادیب کے طور پر بھی ان کی شہرت کم نہیں......... گو کہ وزیرِ اعظم کی روزانہ کی انتظامیہ اور عوامی مصروفیات کے پس پردہ چھپ کر رہ گیا

پنڈت نہرو نصف درجن کتابوں کے مصنف تھے —— علاوہ ازیں ان کی تقریروں، ملاقاتوں اور بیانات پر مبنی کئی کتب شائع ہوئیں۔ کئی ادیبوں اور تنظیموں نے اُن کی شخصیت پر کئی کتابیں لکھیں۔ اور شائع کیں۔ نہرو نے لکھنے کا کام زیادہ تر اپنی جیل کی زندگی کے ایام کے دوران کیا۔ آزادی کے بعد اُن کا زیادہ وقت مُلک کے پہلے وزیرِ اعظم کی حیثیت سے بے پناہ مصروفیات میں گزرا۔ اگر انہیں زیادہ فرصت مل پاتی تو بلاشک اُن کے قلم سے اور کئی بیش قیمت تصنیفات ہمیں مل پاتیں۔ لیکن یہ بھی کیا کم غنیمت ہے کہ اُن کے قلم سے لکھا یا زبان سے بولا بہت کچھ ہمیں

کتابی شکل میں دستیاب ہے۔

پنڈت نہرو کی تصنیفات انگریزی زبان میں ہیں۔ ان کی تعلیم و تربیت زیادہ تر انگلستان میں ہوئی۔ وہ وہاں کے مشہور و معروف اسکول ہیرو میں داخل ہوئے اور بعد میں کیمبرج کالج میں اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ وہیں اُنہوں نے وکالت کی پڑھائی مکمل کی۔ لہٰذا انہیں انگریزی زبان پر عبور حاصل تھا۔

نہرو کی انگریزی تخلیقات کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے۔ ان سبھی تصنیفات کا دنیا کی بہت سی زبانوں اور بھارت کی لگ بھگ سبھی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے:

۱۔ لیٹرز فرام اے فادر ٹو ہِز ڈاٹر
۲۔ گلمپسز آف ورلڈ ہسٹری
۳۔ ڈسکوری آف انڈیا (تلاشِ ہند)
۴۔ این آٹو بائیوگرافی
۵۔ اے بنچ آف اولڈ لیٹرز

"باپ کے خطوط بیٹی کے نام" نہرو جی کی جانب سے اپنی لاڈلی بیٹی پریہ درشنی اندرا کو جیل سے لکھے خطوط کا مجموعہ ہے۔ یہ ذکر ۱۹۳۰ء کا ہے۔ بیٹی سے بے پناہ محبت رکھنے والا باپ نہرو اپنی اکلوتی بیٹی اندرا کو اس کے یومِ پیدائش پر کوئی تحفہ دینے کے خواہش مند ہیں، لیکن وہ اپنے آپ کو جیل کی دیواروں میں گھرا پاتے ہیں۔ وہ باپ اُن دنوں انڈین نیشنل کانگریس کا صدر تھا۔ کانگریس جو بھارت کو برطانوی سامراج کے چنگل سے آزاد کرانے میں منہمک تھی۔ وہ باپ جیل کی سلاخوں کے پیچھے بیٹھا اپنی بیٹی کو کیا سوغات بھیج سکتا تھا۔

"میرے تحائف" جیسے کہ جواہر لال نے اپنے پہلے ہی خط میں کہا ہے —— "زیادہ ٹھوس یا مادّی قسم کے نہیں ہو سکتے۔ بلکہ ان کی اہمیت روحانی ہو سکتی ہے۔ جیسے کہ یہ پیاری اور آسمانی اشیاء کوئی پری اپنے دیش سے لائی ہو اور تم پر نچھاور کر رہی ہو۔ ایسی اشیاء جنہیں تمہارے ہاتھوں تک پہنچنے میں جیل کی یہ اونچی اونچی دیواریں اور آہنی سلاخیں کبھی کوئی رُکاوٹ نہیں بن سکتیں۔" اور اس طرح ان نادر خطوط کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ کُل ملا کر یہ ۱۹۶ خطوط ہیں۔ پہلے خط پر اکتوبر ۱۹۳۰ء کی تاریخ درج ہے جب کہ آخری خط ۹ / اگست ۱۹۳۳ء کا لکھا ہوا ہے۔

اپنی سیاسی اور قومی جدّوجہد کی مصروفیات کے باعث

نہرو جی کو اپنی اکلوتی بیٹی کی تعلیم کی جانب دھیان دینے کا کوئی خاص موقع نہ مل سکا۔ اس کا احساس جیل میں ایک لمبے عرصہ تک مقید رہنے کے باعث اور بھی شدید ہو گیا۔ یہ خطوط زخموں پر مرہم کی مانند ثابت ہوئے۔ وہ چاہتے تھے کہ دنیا کے حالات اور واقعات کے بارے میں وہ اپنے تاثرات اپنی بیٹی تک پہنچائیں۔

"عالمی تواریخ کی جھلکیاں":

ان خطوط کا ہی مجموعہ ہے جو ۱۹۳۴ء میں کتابی صورت میں شائع ہوا۔ اس سے پنڈت نہرو کی تواریخ میں دلچسپی اور اس کے علم اور ان کے نظریات کا پتا چلتا ہے۔ ان خطوط میں نہرو جی نے کھل کر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ اپنے یہ خیالات اپنی بیٹی تک پہنچانے کے خواہاں تھے۔ اندرا کی عمر ان دنوں چودہ پندرہ سال کی تھی۔ البتہ ان خطوط کی زبان زیادہ عام فہم سلیس اور آسان ہے۔

"تلاشِ ہند":

کتاب میں انسان اور کائنات کے ساتھ ایک جیسے رشتہ کا اظہار کیا گیا ہے۔ "عالمی تواریخ کی جھلکیاں" میں نہرو نے عہدِ ماضی کو ایک وسیع کینوس پر اتارا ہے اور اپنے خیالات کا اظہار نہایت ہی خوب صورت، لیکن مؤثر انداز سے کیا ہے۔ لیکن "تلاشِ ہند" میں انہوں نے اپنی ذات کو کائنات کے پس منظر میں رکھ کے پیش کیا ہے۔ دراصل یہ کتاب جتنا کچھ بھارت کے بارے میں بتاتی ہے اتنا ہی نہرو کی شخصیت کے بارے میں بھی بتاتی ہے۔

"سوانح عمری":

نہرو جی کی اپنی زندگی کا آئینہ ہے۔ ان کی اپنی زندگی کی داستان۔ یہ کتاب آج سے لگ بھگ نصف صدی پہلے شائع ہو کر منظرِ عام پر آئی تھی۔ شائع ہوتے ہی بے حد مقبولیت ملی۔ کتاب ہاتھوں ہاتھ بک گئی۔ اس کامیابی کی امید نہ تو مصنف کو تھی اور نہ ہی ناشر کو۔ یہ کتاب لندن میں شائع ہوئی تھی جب کہ "باپ کے خطوط بیٹی کے نام" سوویت روس میں اور "عالمی تواریخ کی جھلکیاں" ہندوستان میں ہی چھپی تھی۔

۱۹۳۵ء میں نہرو جی اپنی بیمار بیوی کملا سے ملاقات کرنے کے لئے یورپ روانہ ہوئے تو اس کتاب کا مسودہ بھی اپنے ساتھ لے گئے اور وی کے کرشنا مینن کو اس کتاب کے لئے کوئی موزوں ناشر ڈھونڈنے کا کام سونپ دیا۔ ہوتے ہوتے یہ مسودہ جارج ایلن ری بوڈلے ہیڈ کے ہاتھوں میں پہنچ گیا۔ انہوں نے اسے شائع کر کے منظرِ عام پر لانے میں بے حد تیزی دکھلائی۔ نہرو جی نے ۲۴ فروری ۱۹۳۶ء کو کرشنا مینن سے اس مسودے، اس کے نام اور چھپنے کے بارے میں دریافت کیا۔ مارچ کے مہینے میں کتاب کے پیج پروف تیار ہو گئے اور نصف اپریل تک ریویو کے لئے کاپیاں بھیج دی گئیں۔ مئی کے شروع میں "آٹو بایوگرافی" کی کاپیاں لندن کے بک سینٹر میں پہنچ گئی تھیں۔ مئی میں یہ کتاب تین مرتبہ شائع ہوئی۔ ماہ جون میں اس کتاب کا پانچواں ایڈیشن چھپا۔ سال کے اختتام تک یہ کتاب دس بار شائع ہوئی۔ یہ اس کتاب کے مقبول اور دلچسپ ہونے کا جیتا جاگتا ثبوت ہے۔ سپیکٹیٹر نے لکھا ہے۔ "اس کتاب میں کڑواہٹ اور عداوت کا نام و نشان نہیں۔"

"دی اکانومسٹ" نے ریویو کرتے ہوئے لکھا ہے "وہ اینٹی برٹش نہیں ہے۔ وہ خود کئی لحاظ سے انگریزی تعلیم کی پیداوار ہے۔ وہ تو بس برطانوی نو آبادیات کا مخالف ہے۔"

عالمی شہرت کے ایک ناقد کے الفاظ میں: "انگریزی زبان پر نہرو جی کو مکمل عبور حاصل ہے۔ اس زبان میں ان کی صلاحیت اور لیاقت نے ایسی جذبات نگاری کی ہے جس کی مثال انگریزی زبان کے بلند پایہ ادیبوں میں بھی کم ہی ملتی ہے۔ "سوانح عمری" اور "تلاشِ ہند" کا مطالعہ کرنا ایک طرح سے اپنی روح کو اس دور کی ایک ایسی عظیم شخصیت کے خیالات اور جذبات سے ہم آہنگ کرنا ہے، جس کا نصب العین انسان دوستی ہے۔ انسان کے ساتھ محبت اور عقیدت جس کے لئے سب سے اوپر اور قابلِ احترام ہے جس کا لمس پاتے ہی انسان کے اندر جمالیاتی شعور بیدار ہو جاتا ہے اور آدمی زندگی کے حسن و جمال کا دلدادہ ہو جاتا ہے۔

• مجموعہ "خطوط" نام کی یہ تصنیف "سوانح عمری" کے اثر کو اور زیادہ گہرا بنا دیتی ہے۔ اس مجموعہ میں زیادہ تر وہ خطوط شامل ہیں جو دوسرے لوگوں نے نہرو جی کو لکھے تھے۔ لیکن کچھ خطوط اس میں نہرو جی کے اپنے لکھے ہوئے بھی ہیں۔ اس مجموعہ میں شامل خطوط میں سے پہلا ۱۹۱۷ء کا لکھا ہوا ہے اور آخری دسمبر ۱۹۴۸ء کا۔ یہ پنڈت جی کی آخری بڑی ادبی کاوش ہے۔ جو یہ ثابت کرتی ہے کہ ان کا بنیادی سروکار انسانیت تھا۔ انسانوں کے دکھ درد کو اپنی روح کی گہرائیوں میں اپنے احساس و شعور میں بسا لینا نہرو جی کی عظیم شخصیت کا ایک امتیازی وصف تھا۔ ان کے پہلو

میں ایک شاعرانہ دل تھا۔

نہرو جی نے اپنے گوناگوں تجربات اور زندگی کے مختلف مشاہدات کو نہایت ہی سلیس اور خوب صورت انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے اندر ایک عظیم ادیب کے سبھی اوصاف بدرجۂ اتم موجود تھے۔ انہوں نے انگریزی زبان کا استعمال کمالِ خوبی سے کیا ہے۔ الفاظ میں شاعرانہ رنگت پیدا کی ہے۔ اُن کا اپنا ایک منفرد لہجہ اور اندازِ بیان ہے۔ بلاشبہ پنڈت جی ایک ادیبِ بے بدل تھے۔

○○

آنند نرائن ملا کو اعزازی ڈگری :

اردو تحریک کے بزرگ اور ممتاز شاعر پنڈت آنند نرائن مُلا جن کی عمر ۹۲ برس سے زیادہ ہے اور جو ان دنوں شدید طور پر علیل ہیں کی خدمات کے اعتراف میں میسور یونیورسٹی نے اپنے حالیہ کانووکیشن میں مسٹر ملا کو اعزازی ڈاکٹریٹ آف لیٹرز (ڈی لٹ) کی ڈگری سے نوازا ہے۔ کانوکیشن کی صدارت گورنر کرناٹک مسٹر خورشید عالم خاں نے بہ حیثیت چانسلر یونیورسٹی فرمائی۔ پنڈت آنند نرائن ملا علالت کے سبب میسور نہیں جا سکے اور ڈاکٹریٹ کا توصیف نامہ ان کی غیر موجودگی میں پڑھا گیا اور ڈگری ان کی اقامت گاہ پر خصوصی ذریعہ سے ارسال کر دی گئی۔ میسور یونیورسٹی کے اس اقدام کو اُردو دنیا میں بنظرِ استحسان دیکھا جا رہا ہے۔ ●

وفیات

اختر حسین رائے پوری : گزشتہ اپریل میں اختر حسین رائے پوری کا کراچی میں انتقال ہو گیا۔ مرحوم ترقی پسند تحریک کے ہراول دستے میں شامل ادیبوں میں سے تھے۔ اختر صاحب مرحوم کا تخلیقی سفر بھی تحریک کے قیام ہی سے شروع ہوا۔ ان کی تصنیفات میں "ادب و انقلاب" "گردِ راہ" اور ہندی و سنسکرت کے متعدد تراجم شامل ہیں۔

ڈاکٹر حکم چند نیر : اردو کے ممتاز محقق اور نقاد ڈاکٹر حکم چند نیرؔ کا ۱۶، ۱۷ ستمبر کی درمیانی رات میں آگرہ میں انتقال ہو گیا، جہاں وہ بنارس ہندو یونیورسٹی کے صدر شعبۂ اُردو کے عہدہ سے ریٹائر ہونے کے بعد مقیم تھے۔

ڈاکٹر حکم چند نیر کی عمر ۶۱ برس تھی۔ وہ گزشتہ کچھ دنوں سے پھیپھڑے کے کینسر میں مبتلا تھے۔ ڈاکٹر نیر کے پسماندگان میں بیوہ کے علاوہ ایک بیٹا اور تین بیٹیاں ہیں۔ ڈاکٹر حکم چند نیر ۸ فروری ۱۹۳۱ء کو غیر منقسم پنجاب کے شہر منٹگمری ضلع ڈیرہ غازی خاں میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے پروفیسر گیان چند جین کی نگرانی میں درگا سہائے سرور جہاں آبادی پر تحقیقی کام کیا اور ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ ان کی پہلی کتاب "نوائے سرور" سرور جہان آبادی کا انتخابِ کلام ہے جو ۱۹۶۷ء میں شائع ہوئی تھی۔ ۱۹۷۷ء میں ان کی مشہور تصنیف اردو کے مسائل جوان کے مضامین کا مجموعہ ہے، شائع ہوئی۔ اس کے علاوہ انہوں نے نوائے غالب اور ہندی میں غالب پر ایک کتاب تصنیف کی۔ ابتدائی اردو اور لازمی نصاب کے نام سے انہوں نے دو کتابیں تصنیف کیں اور چکبست کے مضامین کا انتخاب بھی شائع کیا۔ ۱۹۹۱ء میں وہ بنارس ہندو یونیورسٹی سے ریٹائر ہوئے۔ اس کے بعد ان کو فیلوشپ ملی تھی اور وہ پریم چند پر کام کرنے کا ارادہ رکھتے تھے۔

عزیز قیسی :

ممتاز مکالمہ نگار اور اردو شاعر عزیز قیسی کا ممبئی میں ۳۰ ستمبر کو انتقال ہو گیا۔ ان کی عمر ۶۱ برس تھی۔ پسماندگان میں بیوہ کے علاوہ ایک بیٹا اور ایک بیٹی ہیں۔ مسٹر قیسی نے تقریباً ۴۰ فلموں کے مکالمے اور اسکرپٹ لکھے۔

کمار پاشی : اُردو کے ممتاز و منفرد جدید شاعر کمار پاشی کا، ۱۷ ستمبر کو انتقال ہو گیا۔ کمار پاشی چار بجے دفتر سے اُٹھ کر گھر کو پیدل ہی چلے تو بالکل ٹھیک تھے۔ راستے میں ناگہاں ہوش کھو کر گر پڑے۔ انہیں جے پرکاش نرائن اسپتال لے جایا گیا۔ ان کے دماغ کی رگ پھٹ گئی تھی۔ ڈاکٹروں کی کوششوں کے باوجود وہ بچائے نہیں جا سکے۔ اس طرح اردو ادب کے ایک درخشاں ستارے کا سفر ختم ہوا۔

بطورِ خراجِ عقیدت اس ماہ کا "سخنور" (ص ۲۴-۲۵) سورگیہ کمار پاشی کی یاد سے منسوب ہے۔

ادارہ "آج کل" تمام مذکورہ ادبی سانحوں پر اپنے دلی رنج و غم کا اظہار کرتا ہے۔

کالی داس گپتا رضا

جہاں اُستاد داغ دہلوی

آج کی نہیں ۱۵۲ برس پہلے کی بات کر رہا ہوں۔ ۲۸ ستمبر ۱۸۳۷ء کو شام کے ۶ بجے اکبر شاہ ثانی شاہِ دہلی کا انتقال ہو گیا۔ یہ کوئی ایسی دُکھ کی بات نہ تھی۔ یہ کیا کم ہے کہ اس ۸۲ سالہ کم علم، کم عقل اور کمزور بادشاہ کے مرنے پر ۸۲ توپیں داغی گئیں۔ انتقال کے ۹ گھنٹے بعد ۲۹ ستمبر ۱۸۳۷ء کو علی الصباح ۳ بجے شہزادہ ابوظفر سراج الدین محمد بہادر شاہ غازی کے خطاب کے ساتھ تخت پر بیٹھے۔ یہ بھی کوئی سُکھ کی بات نہ تھی کیوں کہ شاہ ظفر کی تخت نشینی مغلیہ شاہی خاندان کی آخری تخت نشینی ثابت ہوئی۔ تخت نشینی کے چند ہفتوں کے بعد ۲۰ نومبر ۱۸۳۷ء کو انگریزوں نے راج دربار سے فارسی زبان خارج کرنے کا حکم صادر فرمایا۔ اس سے بھی کوئی نقصان نہیں ہوا۔ ایک بدیشی زبان گئی اور دوسری بدیشی زبان رائج ہو گئی۔ گویا اب فارسی کی جگہ انگریزی کا بول بالا ہو گیا۔ ہاں جب سال ڈیڑھ سال بعد شاید ۱۸۳۸ء ہی میں شستہ و رفتہ اردو برتنے والے مگر سنگلاخ زمینوں کے عظیم شاعر انتقال کر گئے تو گویا ایک سانحہ ہو گیا۔ یہ حکمت اُستاد شاہ نصیر تھے۔ یہ وہی شاہ نصیر ہیں جن کا یہ شعر بہت مشہور ہے: ؎

خیالِ زلف میں ہر دم نصیر پیٹا کر
گیا ہے سانپ نکل اب لکیر پیٹا کر

یہ شاہ ظفر کے بھی (ایامِ شاہزادگی میں) اُستاد تھے۔ ذوق کے بھی، مومن کے بھی، غالب کے خسر معروف کے بھی اور بعض کہتے ہیں کہ خود غالب کے بھی۔ حافظ غلام رسول شوق جو نصیر کے شاگرد تھے، کہتے ہیں ؎

مومن و آزردہ، غالب، ذوق، شوق
شاعری کے فن میں سب مِل ایک ہیں
فیض سے جس کے ہوئے ہیں فیض یاب
وہ نصیر اُستادِ کامل ایک ہیں

(یعنی مومن، آزردہ، غالب، ذوق، شوق سب فن میں ایک سے ہیں۔ اور سب اُستادِ کامل نصیر سے فیض یافتہ یعنی شاگرد ہیں) جو لوگ اس موقف کو نہیں مانتے، وہ اتنا تو مانتے ہی ہیں کہ غالب شاہ نصیر کی استادی کے قائل تھے۔ غالب کی کئی غزلیں جو مشکل زمینوں میں ہیں، شاہ نصیر کے تتبع میں ہیں۔ چند غزلوں کے پہلے مصرعے دیکھئے: ؎

- جوں بوئے گل یہاں تلک از خود رسیدہ ہوں
- اُٹھی گھٹا ہے کس طرح بولے وہ زلف اُٹھا کے یوں
- تنِ لاغر ترے بیمار کا کب بارِ بستر ہے
- جب کہ مستی سے جنوں دشت دکھاتا ہے مجھے
- بلبلو چاہیے گل سوختہ جانی مانگے
- زندگی مشکل ہے دشتِ اشک سے پانی مجھے وغیرہ وغیرہ

شاہ نصیر ایسے نامور شاعر کے انتقال کا دُکھ راجا اور پرجا کے لئے بھلے ہی معمولی دُکھ ہو، مگر مجھ ایسے درویش کے لئے دُونا ہے۔ بقول کبیر ؎

راجا دُکھیا، پرجا دُکھیا، جوگی کا دُکھ دُونا
کہے کبیر سُنو بھائی سادھو کوئی سند نہیں سُونا

اس کی وجہ یہ ہے کہ شاہ نصیر میرے نامور دادا اُستاد کے نامور دادا اُستاد تھے۔

میرے دادا اُستاد کا نام مرزا خاں اور تخلص داغ تھا اور وہ اپنے آخری دور میں "جہاں اُستاد بلبلِ ہزار داستان مقرب الخاقان زمن، اُستاد السلطانِ دکن، فصیح الملک، دبیر الدولہ ناظم یار جنگ"

اے ۴۳-۳ جل درشن، ۴۱ - ٹی فلور، نیپین سی روڈ، بمبئی

نواب مرزا خاں صاحب داغؔ دہلوی کہلائے۔ شاہ نصیر کی وفات کے وقت داغؔ محض سات سال کے تھے۔

داغؔ ۲۵ مئی ۱۸۳۱ء کو چاندنی چوک میں پیدا ہوئے تھے۔ بعض کہتے ہیں کہ اصل نام نواب ابراہیم تھا۔ شادی کے بعد ان کے احباب نے نواب مرزا سے ان کو ملقب کیا۔ وہ آگے چل کر اسی نام سے مشہور ہو گئے۔[1] مگر یہ روایت تصدیق شدہ نہیں۔ شاید نام ابراہیم خاں ہو، مگر — "نواب مرزا نام — یقیناً والدہ کا رکھا ہوا ہے"[2]۔ اب یہ مصدقہ ہے کہ داغؔ کے والد کا نام نواب شمس الدین احمد خاں اور والدہ کا نام وزیر بیگم عرف چھوٹی بیگم تھا جو دہلی کے ایک کشمیری خاندان سے تھیں اور نہایت خوبصورت تھیں۔

چاندنی چوک والا مکان جس میں داغؔ کا جنم ہوا داغؔ کے والد نواب شمس الدین احمد خاں نے داغؔ کی والدہ کو دلا رکھا تھا۔ داغؔ ابھی پانچ سال کے نہیں ہوئے تھے کہ ان کے والد نواب شمس الدین احمد خاں کو ولیم فریزر، ریزیڈنٹ دہلی کے قتل کے الزام میں ۸ اکتوبر ۱۸۳۵ء کو پھانسی دے دی گئی۔ والد داغؔ کے پھانسی پانے کے بعد بھی داغؔ اور ان کی والدہ اسی چاندنی چوک والے مکان میں رہتے رہے۔ داغؔ کی خالہ عمدہ خانم نواب یوسف علی خاں رام پور سے وابستہ تھیں۔ ۱۸۳۵ء کے بعد جب تک نواب یوسف علی خاں اور عمدہ خانم دہلی میں رہے۔ عمدہ خانم نے داغؔ کی پرورش کی۔ بعد میں جب نواب محمد سعید خاں تخت نشینِ رام پور ہوئے تو نواب یوسف علی خاں اور عمدہ خانم بھی رام پور چلے آئے۔ داغؔ بھی بعمر ۹ سال انہیں کے ساتھ آ گئے۔ وہاں داغؔ نے مولوی غیاث الدین مؤلف غیاث اللغات سے فارسی پڑھی۔ کہا جاتا ہے کہ نواب یوسف علی خاں نے بھی انہیں سکندر نامہ پڑھایا تھا۔ جب داغؔ کی والدہ چھوٹی بیگم ۱۸۴۴ء میں شاہ ظفر کے بیٹے ولی عہد مرزا فخرو سے وابستہ ہوئیں تو داغؔ کو بھی ۱۴ سال کی عمر میں قلعۂ معلیٰ میں طلب کر لیا گیا اور داغؔ کی زندگی چین ہی سے نہیں بلکہ آرام و آسائش سے گزرنے لگی۔ تعلیم بھی جاری رہی اور اب کے شاہی قلعے میں میر غلام حسین شکیبا، شاگرد میر تقی میرؔ، کے لڑکے میر احمد حسین ان کے استاد تھے۔ وہیں خطاطی اور خوش نویسی میر پنجہ کش سے سیکھی اور فنِ سپہ گری کئی دوسرے استادوں کے علاوہ خود ولی عہد مرزا فخرو سے سیکھا۔ اگلے ہی سال داغؔ کی والدہ نے داغؔ کی شادی فاطمہ بیگم سے کر دی تاکہ وہ قلعے کی فضا سے جو نوجوانوں کے حق میں اکثر مسموم ثابت ہوا کرتی تھی دور رہیں۔ وہ پہلے مرزا فخرو کے، بعد ازاں چندے مرزا فخرو کے ایما سے ذوق کے شاگرد ہوئے اور ۱۸۵۴ء یعنی استاد ذوق کی رحلت تک ان سے اصلاح لیتے رہے۔ پہلے مرزا تخلص تھا۔ داغؔ تخلص مرزا فخرو کا دیا ہوا ہے۔ ذوق کے انتقال کے بعد قلعے سے باہر کا بیشتر وقت اب غالبؔ کی صحبت میں گزرنے لگا تھا۔ ۱۸۵۶ء میں یکایک مرزا فخرو کا انتقال ہو گیا۔ اور داغؔ پھر پدرانہ شفقتوں سے محروم ہو گئے۔ داغؔ کو اس کا بہت صدمہ ہوا چنانچہ مرزا فخرو کے انتقال کی جو تاریخ انہوں نے کہی ہے وہ ان کے دکھی دل کی غماز ہے۔ فرماتے ہیں ؎

غمِ فتحِ ملکِ سلطاں چہ بلائے جان و دل شد
وہ بدہش مقامِ جنت ز کرم کریم غفار
چو ز داغؔ سالِ رحلت دلِ دردمند پرسید
بکشید آہِ حسرت دو صد و دوازدہ بار

(یعنی جب دکھی دل نے داغؔ سے مرزا فخرو کے انتقال کا سن پوچھا تو داغؔ نے ۲۱۲ بار حسرت بھری آہ کھینچی۔ بحسابِ ابجد آہ کے عدد چھ ہوتے ہیں اسے جب ۲۱۲ بار ضرب دیں تو ۱۲۷۲ کے عدد حاصل ہوں گے۔ یعنی ۱۲۷۲ ہجری جو برابر ہے ۱۸۵۶ء کے) مرزا فخرو کے انتقال کے بعد داغؔ اور ان کی والدہ کو قلعہ چھوڑنا پڑا۔ دن رات کی رنگ رلیاں، رقص و سرود کی محفلیں، شعر و سخن کی مجلسیں بیتے یُگ کی کہانیاں بن کر رہ گئیں۔ البتہ یہ ہے کہ قلعہ میں داخل ہونے والا ۱۴ سالہ طالب علم جب ۱۲ سال بعد قلعے سے خارج کیا گیا تو شاعرِ کامل بن چکا تھا۔

۱۸۵۶ء کا سال اور اس کے بعد ۱۸۵۷ء کے پورے ہنگامے یعنی آخری سال تک، داغؔ دہلی میں رہے (شاید اسی اپنے چاندنی چوک والے مکان میں) ان کی اور ان کی والدہ کی تنخواہ قلعہ سے مقرر تھی۔ وہ انہیں ۱۸۵۷ء کے ہنگامے تک برابر ملتی رہی۔ جب قلعہ اور قلعہ والے لٹ گئے تو تنخواہ کیسی۔ خود کہتے ہیں: ؎

اے داغؔ اہلِ قلعہ کا لٹنا تو درکنار
تنخواہ تک خزانۂ شاہی میں رہ گئی

آخر ۱۸۵۷ء میں داغؔ اپنی خالہ عمدہ خانم کا سفارشی خط بنام نواب یوسف علی خاں والئ رامپور لے کر رام پور آ گئے اور غالباً سال بھر رام پور میں اطمینان کی زندگی گزار کر ۱۸۵۹ء کے شروع میں دہلی لوٹ آئے۔ پھر اسی طرح ۱۳ اپریل ۱۸۶۶ء تک رام پور آتے جاتے رہے۔ اس مدت میں نواب یوسف علی خاں کی وفات ۲۹ اپریل ۱۸۶۵ء تک وہ ولی عہد کے مصاحبوں میں شامل رہے اور جب ولی عہد نواب

---

[1] آئینۂ داغ ص ۶ ۔ جلوۂ داغ ص ۸

[2] نواب مرزا خاں داغ ۔ از تمکین اعظمی ص ۲۲

کلب علی خاں والیٔ رام پور ہوگئے تو ان کے مہمان بن کر رہے۔ حتیٰ کہ ۴ اپریل ۱۸۶۶ء کو انہیں ۷۰ روپے ماہ وار تنخواہ پر داروغۂ فراش خانہ و اصطبل مقرر کیا گیا۔ یہاں داغ نے بڑا فروغ پایا۔ نواب کلب علی خاں نے نہ صرف انہیں ریاست میں باقاعدہ ملازم رکھ کر اپنی مصاحبت میں مقرر کیا بلکہ معقول تنخواہ کے علاوہ جیبِ خاص سے بھی بہت کچھ سلوک روا رکھا۔ داغ کے کئی شعر اس کے شاہد ہیں ؎

رئیس مصطفیٰ آباد کے نوکر ہوئے جب سے
کہیں کیا داغ ہم، آرام ہم نے کس قدر پایا

سب اسے رام پور کہتے ہیں
ہم تو آرام پور کہتے ہیں

داغ کے اس عروج پر رقابت کے شعلے بھڑکنا بھی فطری ہی تھا۔ چنانچہ ایک دن جب داغ اصطبل پہنچے تو دروازے میں ایک شعر چسپاں دیکھا ؎

شہر دہلی سے آیا اک مُشکی
آتے ہی اصطبل میں داغ ہوا

داغ نے شاعر کی ذہانت کی داد دی اور ہنس دیئے۔ کہتے ہیں کہ شعر میر احمد علی رسا رام پوری کے شاگرد شیخ علی بخش بیمار نے کہا تھا۔ واللہ اعلم۔

غرض اس رشک و رقابت مگر نہایت آرام و آسائش کے ماحول میں داغ نے رام پور میں ۲۱ سال کاٹ دیئے۔ اس اثنا میں انہوں نے کئی سفر بھی کئے، مگر دو سفر اہم ہیں۔ دسمبر ۱۸۶۹ء میں نواب صاحب کی ہمرکابی میں کلکتہ کا سفر کیا اور ۱۸۷۲ء میں انہیں کی معیت میں حج بیت اللہ سے مشرف ہوگئے۔

حج کے سفر کی ٹھہری تو داغ نے ۱۵ شعر کی ایک غزل کہی۔ چند شعر حاضر ہیں۔ مقطع میں خاص اسی طرف اشارہ ہے ؎

مری موت خواب میں دیکھ کر ہوئے خوب اپنی نظر سے خوش
انہیں عید کی سی خوشی ہوئی رہے شام تک وہ سحر سے خوش
وہی دوست ہیں، وہی آشنا، وہی آسماں ہے وہی زمیں
عجب اتفاق زمانہ ہے کہ بشر نہیں ہے بشر سے خوش
یہ خوش نصیب کہ یار نے مری موت غیر سے سن تو لی
یہ اگرچہ جھوٹ اڑائی تھی وہ ہوا تو ایسی خبر سے خوش
یہ سنا جو حضرتِ داغ نے کہ حضور کعبے کو جائیں گے
یہی ذکر ہے یہی فکر ہے شب و روز عزمِ سفر سے خوش[3]

اور کعبۃ اللہ کے سامنے بیٹھ کر ۱۲ اشعار کی ایک غزل کہی، ان میں سے چند پیش کئے جاتے ہیں ؎

سبق ایسا پڑھا دیا تو نے — دل سے سب کچھ بھلا دیا تو نے
لاکھ دینے کا ایک دینا ہے — دلِ بے مدعا دیا تو نے
کیا بتاؤں کہ کیا لیا میں نے — کیا کہوں میں کہ کیا دیا تو نے
بے طلب جو ملا، ملا مجھ کو — بے غرض جو دیا، دیا تو نے
تھا مرا منہ نہ قابلِ لبیک — کعبہ مجھ کو دکھا دیا تو نے

داغ کو کون دینے والا تھا
جو دیا اے خدا دیا تو نے[1]

جب حج کرکے واپس آئے تو پھر ۹ شعر کی غزل کہی ؎

کیوں قسم کھاتے ہو ہم جور سے باز آتے ہیں
ان فریبوں میں کہیں واقفِ راز آتے ہیں

کچھ نہ پوچھو جو صدا آتی ہے میخانے سے
کبھی مسجد سے جو ہم پڑھ کے نماز آتے ہیں

ساتھ نواب کے حج کرکے پھرے ہم اے داغ
ہند میں دھوم ہے مہمانِ خدا آتے ہیں[2]

ملازمتِ رام پور کے زمانے کے ایک اور سفر کا بیان بھی ضروری ہے۔ یہ کلکتہ کا سفر تھا جو داغ نے ایک ڈیرے دار طوائف منی بائی حجاب کے اصرار پر اپریل ۱۸۸۲ء میں کیا تھا۔ حجاب ۱۸۷۹ء میں بے نظیر کے میلے میں رام پور آئی تھی۔ وہیں سے داغ اس کے گرویدہ ہوگئے تھے۔ رستے میں پٹنہ میں ان کی زبردست آؤ بھگت ہوئی۔ نام تو پورے ہندوستان میں پھیل ہی چکا تھا۔ لوگوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ دو مشاعرے منعقد ہوئے۔ داغ اوائل اپریل ۱۸۸۲ء میں رام پور سے روانہ ہو کر اواخر اپریل ۱۸۸۲ء میں پٹنہ پہنچے۔ وہاں

---

۱ گلزارِ داغ ص ۱۱۱
۲ گلزارِ داغ ص ۲۸۱
۳ گلزارِ داغ ص ۱۵۳

کئی ہفتے قیام کیا۔ پہلے مشاعرے کا مصرع طرح تھا ؎
اِدھر آئینہ رکھا ہے اُدھر وہ تن کے بیٹھے ہیں

داغؔ نے اس مشاعرے میں دو غزلیں پڑھیں۔ پہلے غیر طرحی پھر طرحی۔ پہلے چند شعر غیر طرحی غزل کے دیکھئے: ؎

فرقت کی شب یہ کام لیا دل کے داغ سے
ڈھونڈا اجل کو تا بہ سحر اس چراغ سے

ہر وقت تازہ فقرہ ہے ان کی زبان پر
ہر دم نئی اُترتی ہے ان کے دماغ سے

دنیا میں ایسے لوگ مصیبت زدہ کہاں
روئے ہم آج خوب گلے مل کے داغ سے[1]

طرحی غزل کے چند شعر ملاحظہ کیجئے۔ مقطع خاص کر توجہ طلب ہے کیوں کہ جب داغؔ پہنچے ہیں تو سخت گرمی کا موسم تھا ؎

بھویں تنتی ہیں خنجر ہاتھ میں ہے تن کے بیٹھے ہیں
کسی سے آج بگڑی ہے کہ وہ یوں بن کے بیٹھے ہیں

فسوں ہے یا دُعا ہے یہ معمّا کھُل نہیں سکتا
وہ کچھ پڑھتے ہوئے آگے مرے مدفن کے بیٹھے ہیں

یہ اُٹھنا بیٹھنا محفل میں اُن کا رنگ لائے گا
قیامت بن کے اُٹھیں گے بھبھوکا بن کے بیٹھے ہیں

کوئی چھینٹا پڑے تو داغؔ کلکتے چلے جائیں
عظیم آباد میں ہم منتظر ساون کے بیٹھے ہیں[2]

دوسرا مشاعرہ بھی بڑی شان کا تھا، اس میں جو غزل پڑھی تھی اس سے بھی لُطف اُٹھائیے ؎

طور کے پہلو میں اک بُت خانہ ایسا چاہیے
شور اُٹھے جلوۂ جانانہ ایسا چاہیے

دیکھکر چاہت مری کہتے ہیں سب اہلِ نظر
گُل کو بلبل شمع کو پروانہ ایسا چاہیے

بھیس بدلے حضرتِ زاہد پئیں چوری چھپے
شہر میں پوشیدہ اک میخانہ ایسا چاہیے

خوب جی بھر کر سُنا پہلے تو قصہ داغؔ کا
پھر کہا دل تھام کر، افسانہ ایسا چاہیے[3]

پٹنہ کے ایک اور مشاعرے کا ذکر بھی ملتا ہے[4]۔ وہاں کے ایک رئیس نے ایک مصرع طرح کا اعلان کر دیا۔ مگر داغؔ کا امتحان یوں لیا کہ اُنہیں خبر نہ دی اور عین وقت پر معذرت کے ساتھ داغؔ کو لینے چلے آئے اور مصرع طرح (؎ آباد کبھی خانۂ زنداں نہیں دیکھا) بتایا۔ داغؔ نے اُسی وقت کاتب کو ۲۶ شعر کی غزل لکھوادی اور مشاعرے میں شرکت کی کچھ شعر یہ ہیں:

اس کعبۂ دل کو کبھی ویراں نہیں دیکھا — اس بُت کو کبھی اللہ کا مہماں نہیں دیکھا

ہم جیسے ہیں ایسا کوئی داناں نہیں پایا — تم جیسے ہو ایسا کوئی ناداں نہیں دیکھا

تم مُنہ سے کہے جاؤ کہ دیکھا ہے زمانہ — آنکھیں تو یہ کہتی ہیں کہ ہاں ہاں نہیں دیکھا

کیوں پوچھتے ہو، کون ہے، یہ کس کی ہے شہرت
کیا تم نے کبھی داغؔ کا دیواں نہیں دیکھا

داغؔ وسط ماہ جون میں کلکتہ کے لئے روانہ ہوئے۔ داغؔ کی مثنوی "فریادِ داغؔ" میں ایک شعر یوں ہے ؎

آٹھ دن سیر دیکھی پٹنے کی
یہ ہوئی وجہ جی اُچٹنے کی

عام طور پر اس شعر کو داغ کی غلط بیانی یا سہو پر محمول کیا جاتا ہے۔ کیونکہ جب وہ اوائل اپریل سے پٹنہ میں موجود ہیں تو وسط جون تک آٹھ دن کیونکر ہوئے؟ شاید یہ کتابت کی غلطی ہے جو خود داغؔ یا کاتب کے قلم سے در آئی ہے اور جس کی طرف داغؔ کی زندگی

---

[1] آفتابِ داغؔ ص ۶۵ (کُل شعر ۱۵)
[2] " " ص ۴۳ (کُل شعر ۱۶)
[3] " " ص ۳۷ (کُل شعر ۲۶)
[4] نگار (داغؔ نمبر) اپریل ۱۹۵۳ء ص ۱۷

ہیں اور اس کے بعد آج تک کسی کا دھیان نہیں گیا۔ یہ مثنوی کلکتہ پہنچنے کے چند ہفتوں بعد ہی تصنیف ہو گئی تھی۔ اس لیے اس میں قیام پٹنہ کی مدت اتنی غلط درج نہیں ہو سکتی۔ میرا خیال ہے کہ یہ آٹھ نہیں ساٹھ ہے۔ خیال فرمایئے آٹھ ہی دن میں داغ کی طبیعت پٹنہ سے کیونکر سیر ہو سکتی تھی۔ اس شعر کو یوں پڑھئے ؂

ساٹھ دن سیر دیکھی پٹنے کی
یہ ہوئی وجہ جی اُچٹنے کی

یا پھر یہ ہے کہ داغ نے آٹھ دن اجماوراً استعمال کیا ہے۔ جیسے آٹھ پہر یعنی دن رات، آٹھ دن یعنی بہت دن۔

داغ کلکتہ میں بھی خوب چمکے۔ مشاعرے بھی لوٹے، رؤسا اور مٹیا برج کے شاہی خاندان میں مقبول بھی ہوئے۔ آخرکار نواب رام پور کی فوری طلبی پر جولائی ۱۸۸۲ء میں واپس رام پور آ گئے۔ مزید تقریباً پونے پانچ سال اسی بے فکری میں گزر گئے کہ ۲۳ مارچ ۱۸۸۷ء کو نواب کلب علی خاں کا انتقال ہو گیا۔ داغ کے لئے دنیا اندھیر ہو گئی آخرکار یہ کہتے ہوئے ۲۸ دسمبر ۱۸۸۷ء کو رام پور سے چلے آئے کہ ؂

رہے کیا مصطفےٰ آباد میں داغ
مزے سارے تھے وہ خلد آشیاں تک

مصطفےٰ آباد رام پور کو کہتے ہیں اور خلد آشیاں سے مراد نواب کلب علی خاں مرحوم ہیں۔ یہ ۱۶ شعر کی غزل کا مقطع ہے جو داغ نے ظاہر ہے رام پور چھوڑنے سے چند روز پہلے یا چند دن بعد کہی ہو گی۔ کتابوں میں اس مقطع کی قرأت کچھ اور ہے اور داغ کے تیسرے دیوان مہتاب داغ میں کچھ اور۔ غزل کے پانچ مزید شعر مع مقطعہ دیکھئے ؂

یہ سب جھگڑے ہیں جانِ ناتواں تک
رہے گا دم کہاں تک غم کہاں تک

زباں بے تھا نہ ممکن شکوۂ جور
اشاروں سے کہا آخر کہاں تک

دل اس کی بزم سے کس طرح اُٹھے
ٹھہر جائے گی جاں عمرِ رواں تک

زمیں ٹل جائے ٹلنے کے نہیں ہم
کہ اب تو آ گئے اس آستاں تک

کہوں کیا طالعِ واژوں کی تاثیر
گراہوں میں پہنچ کر آسماں تک

رہے کیا مصطفےٰ آباد میں داغ
وہ سارے لطف تھے خلد آشیاں تک

جب داغ نے "گراہوں میں پہنچ کر آسماں تک" کہا ہوگا تو یقیناً اُن کے ذہن میں یہی رہا ہوگا کہ رام پور میں جو عروج انہیں حاصل ہوا تھا وہ اب دوبارہ ملنے کا نہیں۔ مگر یہ تو ابھی پہلا ہی آسمان تھا۔ اُنہیں تو سات آسمان کا عروج حاصل ہونا تھا۔ پس پردہ گردش کی منتظر تھی نگاہ۔ اب کے اُنہوں نے حیدرآباد کا رُخ کیا۔ حیدرآباد میں لگ بھگ سوا تین سال کی بھاگ دوڑ کے بعد ۶ فروری ۱۸۹۱ء اتوار کی رات کو ۹ بجے نظام والیٔ حیدرآباد دکن کی غزل برائے اصلاح سربمہر لفافے میں لے کر چند چوبدار حاضر ہوئے جسے داغ نے فوراً اصلاح کر کے واپس کر دیا۔ گویا تاجدارِ دکن نے اُنہیں اُستاد بنا لیا۔ ۱۴ اکتوبر ۱۸۹۱ء کو روزِ اوّل سے تنخواہ کا حکم صادر ہوا۔ ۱۸۹۴ء میں بلبلِ ہندوستاں، جہاں اُستاد ناظم یار جنگ، دبیر الدولہ، فصیح الملک کے خطابات سے نوازا گیا۔ انعام و اکرام اور دیگر اعزازات کی کوئی حد نہ رہی اس طرح داغ کی جو قدر و منزلت حیدرآباد میں ہوئی، وہ آج تک کسی اور اردو شاعر کو نصیب نہیں ہوئی۔

داغ کی زندگی کے کوائف یہیں تک بس ہیں مگر تکمیل کے لئے دو ایک باتیں اور سن لیجئے۔ پہلی یہ کہ تقریباً دسمبر ۱۸۹۸ء میں داغ کی اہلیہ کا انتقال ہو گیا۔ داغ کی شادی ۱۵ سال کی عمر میں ۱۸۴۶ء میں ہوئی تھی اس طرح ۵۲ سال کی رفاقت تھی۔ داغ نے اس کا بہت سوگ منایا۔ اہلیہ کی صفت میں داغ ایک خط میں لکھتے ہیں —
"مرحومہ زبانِ اردو پر بہت قابض تھیں۔ اکثر محاوروں میں مجھ کو مدد ملتی تھی۔"

۵ ستمبر ۱۹۰۰ء کو امیر مینائی حیدرآباد پہنچے۔ داغ نے ان کا پُرجوش استقبال کیا۔ اپنا مہمان بنایا مگر ۱۳ اکتوبر ۱۹۰۰ء کو اس نامی گرامی شاعر کا انتقال ہو گیا۔ چوں کہ امیر مینائی ایک طرح سے داغ کے حریف بھی سمجھے جاتے تھے، اس لئے امیر کے حواریوں نے ان کی موت کا الزام داغ کے سر رکھنا چاہا۔ مگر یہ سراسر غلط تھا۔ داغ کو اس موت کا دلی صدمہ تھا۔

داغ کی صحت ۱۸۶۶ء میں جو خراب ہوئی تو خراب ہی رہی۔ آخری عمر میں تو طرح طرح کے عارضوں نے گھیر لیا تھا۔ بالآخر ۱۶ فروری

۱۹۰۵ء کو اس عہد ساز شاعر نے لگ بھگ ۷۴ سال زندگی کر کے آخری سانس لی۔ در و دیوار پکار اُٹھے:

آج راہی جہاں سے داغ ہُوا
خانۂ نظم بے چراغ ہُوا

داغ کی ولادت سے تقریباً پچاس ساٹھ سال پہلے تک جن مشاہیر شعراء نے دہلی کی شعری محفلوں اور ماحول کو گرما رکھا تھا، ان میں سے کچھ یہ ہیں: مرزا مظہر جانِ جاناں، مرزا محمد رفیع سودا، محمد تقی میر، خواجہ میر درد، شیخ قلندر بخش جرأت، شیخ محمد ابراہیم ذوق، مومن خاں مومن، بہادر شاہ ظفر، محمد اسداللہ بیگ خاں غالب۔

نواب مرزا خاں داغ دہلوی اُن اساتذہ کے، جو داغ کے وجود میں آنے سے پہلے ہی صفحۂ ہستی سے غائب ہو چکے تھے وارث دار تھے اور جن کو داغ نے اپنی جوانی تک دیکھا تھا، ان کے عزیزوں میں تھے۔ ذوق کے انتقال کے وقت داغ ۲۳ سال کے تھے۔ مومن کے انتقال کے وقت ۲۱ سال کے، ظفر کے انتقال کے وقت ۱۴ سال کے اور غالب کے انتقال کے وقت ۳۸ سال کے۔ اس طرح داغ نے ان چار موخرالذکر اساتذہ کو جی بھر کے دیکھا ہی نہیں تھا بلکہ ان کے ساتھ جونیئر شاعر کی حیثیت سے مشاعرے بھی پڑھے تھے اور اپنی عمر اور نام سے بڑھ کر داد بھی حاصل کی تھی۔ شاہ ظفر نے ایک بار ایک شعر پر انہیں پاس بُلا کر بوسہ دیا تھا۔

بقول داغ پہلے پہل انہوں نے نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے مشاعرے میں شرکت کی، تب اُن کی عمر ۱۳، ۱۴ سال سے زیادہ نہ تھی۔ غالب کے علاوہ اس وقت کے تمام مشہور شعراء شریکِ مشاعرہ تھے۔ اس موقع پر داغ نے جو غزل پڑھی تھی اور جس پر انہیں بہت داد ملی تھی، اس کا مطلع تھا ؎

شرر و برق نہیں، شعلہ و سیماب نہیں
کس لئے پھر یہ ٹھہرتا دلِ بیتاب نہیں

یہ مطلع یا اس مطلع والی غزل ان کے کلام میں شامل نہیں۔ اسی زمین میں دوسری غزل ہے۔ شاید یہ غزل اس دیوانِ اوّلیں میں ہوگی

پوری ہو گیا تھا۔ ایک مرتبہ زینت باڑی میں ایک مشاعرہ ہوا۔ اس میں دوسرے استادوں کے علاوہ مشہور عالم و دانشور مولانا صہبائی بھی موجود تھے۔ جب داغ نے یہ مقطع پڑھا ؎

لگ گئی چُپ تجھے اے داغِ حزیں کیوں ایسی
مجھے کچھ حال تو کمبخت بتا تُو اپنا

تو حاضرین نے بہت داد دی اور صہبائی نے اُٹھ کر گلے سے لگا لیا۔ یہ غزل داغ کے پہلے مطبوعہ دیوان 'گلزارِ داغ' میں شامل ہے چند شعر سُنیئے ؎

کب ہوا اے بُتِ بیگانہ منش تُو اپنا
دل جو اپنا ہے نہیں اس پہ بھی قابو اپنا
تم کو آشفتہ مزاجوں کی خبر سے کیا کام
تم سنوارا کرو بیٹھے ہوئے گیسو اپنا

* آتشِ دل ہی غنیمت ہے شبِ فرقت میں
گرم رہتا ہے اسی آگ سے پہلو اپنا
وہی ہم تھے کہ جو روتوں کو ہنسا دیتے تھے
اب یہ ہے حال کہ تھمتا نہیں آنسو اپنا

۱۸۵۳ء میں قلعہ معلّیٰ میں ایک مشاعرہ ہوا۔ مصرع طرح تھا۔

کوئی دشمن نہیں ہے اپنا، دشمن آپ ہم نکلے

اس طرح میں غالب کی غزل بہت مشہور ہے ؎

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

داغ کے پاس مصرعہ اس رات پہنچا تھا جس رات کو مشاعرہ تھا۔ چنانچہ اُنہوں نے غزل کہہ کر دیوانِ خاص ہی میں استاد ذوق کو دکھائی — اُنہوں نے کہا خاصے شعر ہیں۔ اتنے میں بقولِ داغ بادشاہ تشریف لے آئے اور مشاعرہ شروع ہو گیا۔ داغ نے بھی اپنی باری سے غزل شروع کی۔ داغ فرماتے ہیں کہ جب یہ شعر پڑھا ؎

ہوئے مغرور وہ، جب آہ میری بے اثر دیکھی
کسی کا اس طرح یارب نہ دنیا میں بھرم نکلے

تو یہ سُن کر بادشاہ نے اپنے پاس بلایا اور ان کی پیشانی پر بوسہ دیا۔ اس وقت داغ ۲۲ سال کے تھے۔

۱۸۴۵ء میں ایک مشاعرہ نواب اصغر علی خاں نسیم رامپوری[1] کے ہاں ہوا۔ ذوق، غالب، مومن وغیرہ استاد موجود تھے۔ زبان کیلئے

---

[1] نسیم رامپوری کا مشاعرہ ۱۸۴۵ء میں ہوا تھا۔ گویا داغ اس وقت ۱۴، ۱۵ سال کے تھے۔ اگر ان کا سب سے پہلا مشاعرہ شیفتہ کے یہاں تھا تو اس وقت داغ کی عمر ۱۳، ۱۴ سال سے زیادہ نہ ہوگی۔

آسماں کے لئے ردیف وقافیہ میں مصرع طرح دیا گیا تھا۔ داغ نے اس زمین میں سرسری سی غزل کہی تھی۔ اُنہوں نے استاد ذوق سے جن کا دہلی کے مشاعروں میں استادِ شاہ ہونے کی وجہ سے ہمیشہ بول بالا رہتا تھا، اجازت حاصل کرلی کہ وہ (یعنی داغ) طرحی نہیں بلکہ غیر طرحی غزل پڑھیں گے۔ چنانچہ داغ نے غیر طرحی شروع کی۔ ابھی مطلع ہی پڑھا تھا کہ مشاعرہ بول اُٹھا ؎

عجب اپنا حال ہوتا جو وصالِ یار ہوتا
کبھی جان صدقے ہوتی کبھی دل نثار ہوتا

ان کے بعد اُستاد ذوق کو پڑھنا تھا۔ داغ فرماتے ہیں کہ اُستاد میری ہر ادا کو دیکھ کر بار بار فرماتے جاتے تھے " لاحول ولا قوۃ کیا فروگذاشت ہوئی ہے" اس کا مطلب یہ تھا کہ اُنہوں نے مجھے غیر طرحی پڑھنے کی اجازت کیوں دے دی۔ اب ان کی طرحی غزل کا رنگ کیوں کر جمے گا۔ داغ کی عمر اس وقت ۱۴، ۱۵ سال کی تھی۔ گیارہ شعر کی یہ غزل 'گلزارِ داغ' میں موجود ہے۔ کچھ شعر یہ ہیں ؎

یہ مزہ تھا دل لگی کا کہ برابر آگ لگتی
نہ تجھے قرار ہوتا نہ مجھے قرار ہوتا
نہ مزہ ہے دشمنی میں نہ ہے لطف دوستی میں
کوئی غیر غیر ہوتا کوئی یار یار ہوتا

یہ وہ دردِ دل نہیں ہے کہ ہو چارہ ساز کوئی
اگر ایک بار مٹتا تو ہزار بار ہوتا

ترے وعدے پہ ستمگر ابھی اور صبر کرتے
اگر اپنی زندگی کا ہمیں اعتبار ہوتا

اگرچہ معلوم ہو چکا تھا کہ داغ کے اندر ایک زبردست فن کار چھپا ہوا ہے تاہم اس میں ابھی انفرادیت نہ تھی۔ جوہر کو اجالنے کے لیے کسی منفرد اسلوب سے اُسے قاری کے سامنے پیش کرنا بھی فن کارانہ صلاحیت چاہتا ہے۔ داغ سے دہلوی اساتذہ کی بھیڑ گزر چکی تھی جنہوں نے منزلِ شاعری کو جاتی ہوئی راہوں پر قبضہ جما رکھا تھا۔ داغ نے ان سب کو پیشِ نظر رکھا اور استاد جرأت کے اسلوب سے جو بلحاظ زبان و بیان ان سے قریب تر تھا، شہ پاکر ایک اپنا اسلوب ایجاد کیا جس نے اُنہیں داغ سے جہاں اُستاد داغ بنا دیا۔ تاہم اُنہیں جرأت کا مقلد کہنا غلط ہے۔ کیوں کہ جرأت کے یہاں ذہنی عیاشی ہے، مگر داغ صرف ذہنی آسودگی حاصل کرتے ہیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے داغ کے قلم سے پھلجھڑیاں چھوٹنے لگیں اور وہ ایک عام فہم بامحاورہ زبان میں باریک مطالب ادا کرنے لگے۔ معاملہ بندی کو حسن شوخی، چلبلے پن، صفائی اور روانی سے داغ نے بیان کیا ہے وہ اُنہیں کا حصہ ہے۔ ان کے شاگرد جن کی اُستادی کا سکہ اردو شاعری میں نصف صدی تک چلتا رہا۔ زبان و بیان کے تو بادشاہ رہے، مگر داغ نہ بن سکے۔ تجربے اور مشاہدے کے فقدان کی وجہ سے داغ کے اُستاد اور داغ کے شاگرد تاثراتِ عشق کو کوئی حسین اور دلکش پیکر عطا نہ کر سکے۔

داغ نے یوں تو ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ کبھی وقت کی ضرورت کے پیشِ نظر، کبھی منھ کا مزہ بدلنے کے لئے۔ تاہم ان کا میدان غزل اور صرف غزل ہے۔ اُن کا غزلوں کا پہلا غیر مطبوعہ ضخیم دیوان ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں میں تلف ہو گیا تھا، لیکن اس کا کچھ حصہ بعد کے مطبوعہ دیوان میں یوں شامل ہو سکا کہ اس کے جو ایک ایک دو دو شعر یاد آتے گئے وہ لکھ لئے گئے اور اُن پر مزید شعر بڑھا کر غزلیں پوری کر لی گئیں۔ اس حصے کی شناخت اب ممکن نہیں۔ داغ کے تیسرے مطبوعہ (۱۸۹۳ء) دیوان کے بعد ایک اور دیوان خوشخط لکھوا کر رکھا ہوا تھا کہ کسی نے اُڑا لیا، جس کی بازیافت نہ ہو سکی۔ ایک اور دیوان بھی ابھی تک غیر مطبوعہ ہے جس میں ایک ہزار سے زائد اشعار ہیں اور ان سب میں کوئی نہ کوئی محاورہ بندھا ہوا ہے۔ داغ کے پسماندگان میں جھگڑا کھڑا ہونے کی وجہ سے نظام حیدر آباد نے اُسے اپنے پاس منگوا لیا تھا اور آج تک وہیں کہیں ہے۔

جو دیوان طبع ہوئے وہ چار ہیں اور ایک ضمیمہ ہے۔ مختصر کوائف یہ ہیں: (۱) 'گلزارِ داغ' یہ ۱۸۷۸ء میں چھپا تھا۔ (۲) 'آفتابِ داغ' یہ ۱۳۱۲ھ (قبل از ۵ ستمبر ۱۸۸۵ء) میں طبع ہوا۔ (۳) 'مہتابِ داغ' اس کی تکمیلِ کتابت کی تاریخ ۲۳۔ دسمبر ۱۸۹۳ء ہے۔ (۴) 'یادگارِ داغ' داغ کے انتقال کے بعد نومبر ۱۹۰۵ء میں چھپا تھا۔ یہ داغ کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ متفرق کلام پر مشتمل ہے جو اُن کے شاگردوں کے پاس تھا۔ اس کے بعد ایک مجموعۂ کلام ضمیمہ یادگارِ داغ نام سے بھی ۱۹۱۰-۱۱ء میں شائع ہوا تھا۔ اسے یادگارِ داغ کی تتمیم کہنا چاہیئے۔

داغ کے مطبوعہ دواوین سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ ان کے پہلے دو دیوانوں کے کلام کا رنگ کچھ اور ہے اور آخری دو دیوانوں کا رنگ کچھ اور۔ بعض کا خیال ہے کہ اس کا سبب آخر عمر میں جوشِ جوانی کا سرد ہو جانا ہے کہ شعرا کا کوئی محاذ نہ ہونے کے باعث جو دہلی اور رام پور میں درپیش تھا۔ داغ محض لفظوں اور محاوروں کی نشست و برخاست قائم کرنے کے لئے شعر کہتے تھے، اس لیے آخری دو دیوان اُن کا وہ رنگ پیش نہیں کرتے، جو ان کے پہلے دو دیوانوں کا ہے۔ لیکن میرا خیال قدرے

اس سے مختلف ہے۔ میری رائے میں ان کی زندگی میں کلکتہ کی طوائف مُنّی بائی حجاب کے در آنے سے ان کا شعری رجحان سوقیانہ ہوگیا تھا اور وہ کسی بھی طرح اس روش سے پیچھا نہ چھڑا سکے۔ تقابلی مقابلے سے یہ بات قطعاً ظاہر ہو جائے گی۔

پہلے 'گلزارِ داغ' اور 'آفتابِ داغ' سے چند اشعار دیکھیے: ؎

رندانِ بے ریا کی ہے صحبت کسے نصیب　　زاہد بھی ہم میں بیٹھ کے انسان ہوگیا

دل کیا ملاؤ گے ہمیں ہو گیا یقیں　　تم سے تو خاک میں بھی ملایا نہ جائے گا

کیوں تغافل ہم سے ہے چشم عداوت ہی سہی
کیا نگاہِ ناز میں اب قہر بھی کم ہوگیا

کل تک اس کی تلاش تھی لیکن　　آج ہے اپنی جستجو مجھ کو

جب پاؤں تھکے تو جستجو کی　　جب دل نہ رہا تو آرزو کی

عشق کا لطف غم سے اٹھتا ہے　　غم جو اٹھتا ہے ہم سے اٹھتا ہے

چند شعر 'انتخابِ داغ' سے ؎

ان کی صورت دیکھتے رہتے ہیں ہم　　دیکھیے کس وقت ہو ارشاد کیا
دل میں طاقت ہو تو سب کچھ ہو سکے　　عرش تک جاتی نہیں فریاد کیا

ذرا ڈال دو اپنی زلفوں کا سایہ　　مقدر بہت نارسا ہے کسی کا
ستم ہی کئے جاؤ ہم بھی ہیں حاضر　　ہمیں حوصلہ دیکھنا ہے کسی کا

اب 'مہتابِ داغ' اور 'یادگارِ داغ' سے کچھ شعر ملاحظہ کیجیے۔ فرق صاف نظر آجائے گا۔ ؎

'مہتابِ داغ': ؎

سمائیں اپنی نگاہوں میں ایسے ویسے کیا
رقیب ہی سہی ہو آدمی ٹھکانے کا

تمہیں رقیب نے بھیجا کھلا ہوا پرچہ
نہ تھا نصیب لفافہ بھی آدھ آنے کا

لطف تھا میں بھی شبِ وصل کہیں چھپ جاتا
آدمی ان کا مری ٹوہ میں گھر گھر پھرتا

اک نہ اک ہم لگائے رکھتے ہیں
تم نہ ملتے تو دوسرا ملتا

اُن کی فرمائش نئی دن رات ہے
اور تھوڑی سی مری اوقات ہے

بات کرنی بھی نہ آتی تھی تمہیں
یہ ہمارے سامنے کی بات ہے

'یادگارِ داغ' ؎

آغوش میں لوں، پاؤں پڑوں، کھینچ لوں دامن
ہاتھ آئے جو تجھ سا اسے چھوڑا نہیں جاتا
کہتا ہوں تو رکتی ہے زباں سامنے اس کے
لکھتا ہوں اگر حال تو لکھا نہیں جاتا

فتنہ گر کیا مکاں سے نکلا　　آسماں، آسمان سے نکلا
وہم آتے ہیں دیکھیے کیا ہو　　وہ اکیلا مکان سے نکلا

وہ دوپٹے کا سرکنا وہ کسی کا کہنا
آنکھیں پھوٹیں جو کوئی سینہ ہمارا دیکھے
پہلے تو شوق سے منگوائی ہماری تصویر
پھینک کر پھر یہ کہا کوئی اسے کیا دیکھے

حوروں کی تمنا نہیں اے حضرتِ واعظ
ہم تاک میں جس کی ہیں وہ ہے پردہ نشیں اور

اس وہم سے وہ داغ کو مرنے نہیں دیتے
معشوق نہ مل جائے کہیں زیرِ زمیں اور

لیکن داغ مر گئے ۱۶ فروری ۱۹۰۵ء بوقت شام۔ یقین ہے کہ انہیں زیرِ زمیں کوئی اور معشوق بھی مل گیا ہوگا اور وہ ہوگا معشوقِ حقیقی۔ جس نے غائبانہ داغ کے دامن کو صرف بے پناہ فنّی مقبولیت ہی سے نہیں بلکہ دنیاوی نعمتوں سے بھی مالا مال کئے رکھا۔

●●

گربچن چندن

ہری ہر دت : اُردو صحافت کا بانی

اردو صحافت نے ہندوستان کی اُنیسویں [19] صدی کے عہد ساز رجحانات کی تشکیل و ترتیب میں تاریخی کردار ادا کیا، لیکن خود اس کی بنیاد کے بارے میں ہمارے بہت سارے مورخوں نے گومگو سے کام لیا ہے۔ مثلاً محمد سعید عبدالخالق نے کہا ہے کہ اردو کا سب سے پہلا اخبار ۱۷۹۴ء کے آس پاس میسور کے حکمراں ٹیپو سلطان نے جاری کیا۔[1]

سید محمد اظہر نادم سیتاپوری نے کہا ہے کہ اردو کے سب سے پہلے اخبار کے بانی مولوی اکرام علی تھے جنہوں نے ۱۸۱۰ء میں کلکتہ سے "اردو اخبار" کے نام سے ایک اخبار جاری کیا۔[2]

مولوی محمد حسین آزاد نے کہا ہے کہ ان کے والد مولوی محمد باقر کا "دہلی اردو اخبار" اس زبان کا سب سے پہلا اخبار تھا۔[3]

مولوی ذکاء اللہ نے سید محمد خاں کے "سید الاخبار" (دہلی) کو اُردو صحافت میں اوّلیت کا درجہ دیا ہے[4]

اور قاضی عبدالغفار خاں نے بنارس کے "خیر خواہِ ہند" کو اردو کا پہلا اخبار کہا ہے[5]

لیکن قدیم ریکارڈ اور ہم عصر ماخذوں کی چھان بین کے بعد اس حقیقت کا انکشاف ہوا ہے کہ اردو کا پہلا اخبار "جامِ جہاں نُما" ہے جس کے بانی بنگال کے ایک علم دوست من چلے ہری ہر دت تھے۔

اس دریافت کے ثبوت میں نہ صرف خود اخبار کے شمارے بلکہ اس دور کے سرکاری فائل بھی میسّر آچکے ہیں، لیکن اس کے باوجود خود ہری ہر دت کی سوانح اور بالخصوص ان کی پیدائش اور وفات کی تاریخوں کے بارے میں خاطر خواہ معلومات سامنے نہیں آتیں ——

جب کوئی نیا اخبار جاری ہوتا ہے تو عام طور پر اس کے ارد گرد کے لوگوں کو اس کے بانی یا بانیوں کے بارے میں بہت کچھ معلوم ہوتا ہے۔ کم از کم اس کے ہمعصروں کے پاس اس کے کچھ واضح کوائف ضرور ہوتے ہیں۔ ایک ہی پیشے کے لوگ آپس میں کچھ بے تکلف بھی ہوتے ہیں۔ اور ایک دوسرے کے مشتاق بھی۔

اس کے برخلاف "جامِ جہاں نُما" کا معاملہ مختلف نظر آتا ہے۔ اس کے اجرا کے فوراً بعد "کلکتہ منتھلی جرنل" نے مقامی واقعات کی اپنی ماہانہ ڈائری کے کالم میں اپنے ہمعصر "جان بل" کے حوالے سے لکھا:

> "اس وقت کلکتہ سے دیسی عالموں کی نگرانی میں دو بنگلہ اخبار جاری ہیں ("سنباد کومدی" اور سماچار چندریکا) ہمارے علم کے مطابق ایک پکا "وھگ" ہے اور دوسرا "ٹوریوں" سے زیادہ قدامت پسند۔ آج صبح ایک نیا اخبار ہندوستانی زبان میں جاری ہوا ہے، لیکن اس کا رشتہ کس سے ہے؟ یا اسے کس نے جاری کیا ہے؟ اس بارے میں ہمیں کوئی بھی کچھ بتا نہیں سکتا نہ اس کا کوئی پراسپیکٹس ہے نہ اس پر چھاپنے والے کا نام درج ہے۔ یہ اخبار کوارٹو سائز کے تین اوراق پر مشتمل ہے اور اس کا نام "جامِ جہاں نُما" ہے۔ اس کا پہلا شمارہ

جی۔۲۶۔ جنگپورہ ایکسٹینشن، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۴

"بدھ کے دن ۲۷ مارچ ۱۸۲۲ء کو شائع ہوا۔"[۸]

اس تبصرے میں اجرا کی تاریخ بڑے پختہ انداز میں بیان کی گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ان کے حقیقی مطبوعہ اندراج سے لی گئی ہے لہٰذا حتمی ہے۔ البتہ اخبار کے مالک اور ناشر کے بارے میں معلومات کے فقدان کا کھلا اعلان کیا گیا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ۱۸۲۲ء میں نئے اخباروں کے لئے اپنے پرنٹر اور پبلشر کے نام شائع کرنا کوئی لازمی قاعدہ نہ ہو۔ لیکن اردو صحافت کے محققوں اور مورخوں کے لئے یہ ابتدائی راز داری جس پر ہم ذرا بعد میں مزید بات کریں گے، "جامِ جہاں نما" کا امتیاز بن گئی۔

آج اس اسراریت کو اخبار کے اولین شماروں کی نایابی نے مزید گہرا کر دیا ہے۔ "نیشنل آرکائیوز آف انڈیا" نئی دہلی میں اس کے پہلے تقریباً ڈھائی سال کا ریکارڈ میسر نہیں ہے۔ انڈیا آفس لائبریری لندن کے پاس بھی اسکے پہلے دس سال کا ریکارڈ نہیں ہے۔ کلکتہ میں نیشنل لائبریری اور مغربی بنگال کے ریاستی آرکائیوز نے راقم الحروف کو اطلاع دی کہ وہاں بھی اس کا کوئی ریکارڈ دستیاب نہیں ہے۔

اور آج حالت یہ ہے کہ اردو صحافت کے کسی مورخ کی کتاب سے ہمیں "جامِ جہاں نما" کے جو ساٹھ سال سے زیادہ عرصے تک جاری رہا، بانیوں کے بارے میں کوئی معلومات نہیں ملتیں۔ صرف اردو ہی نہیں بلکہ انگریزی اور ہندی کے محقق بھی جنہوں نے "جامِ جہاں نما" کا کچھ ذکر کیا ہے اس بارے میں خاموش ہیں۔

راقم الحروف نے ان کی سوانح کے لئے اردو کے کئی پروفیسر اور مدیروں سے استفسار کیا۔ کئی اردو اخباروں میں اشتہار شائع کروایا۔ نیشنل آرکائیوز آف انڈیا کا ریکارڈ دیکھا، انڈیا آفس لائبریری لندن، نیشنل لائبریری، کلکتہ اور مغربی بنگال کے ریاستی آرکائیوز کے دفتروں کو خطوط لکھے، لیکن کہیں سے بھی ان کی یہ سوانح حاصل نہ ہو سکی۔ لہٰذا ہم نے اخبار کے دستیاب ریکارڈ اور دیگر مواد کے بین السطور سے ان صاحب کی شخصیت اور کارکردگی کا کچھ مواد جمع کرنے کی کوشش کی ہے۔ شواہد سے پتہ چلتا ہے کہ ان صاحب نے لمبی عمر پائی جس کا بیشتر حصہ صحافت، فارسی و اردو زبانوں کی آبیاری میں صرف ہوا۔

"جامِ جہاں نما" کی متذکرہ اسراریت کی وجہ سے مختلف مورخوں نے اس کی ملکیت کے بارے میں مختلف نظریے پیش کئے ہیں۔ محمد عتیق صدیقی نے لکھا ہے:

"جامِ جہاں نما" کے اجرا کی درخواست ہری ہر دت نے ۱۸ مارچ ۱۸۲۲ء کو دی تھی۔ اس کے ایڈیٹر منشی سدا سکھ تھے، لیکن ان دونوں کا تعلق "جامِ جہاں نما" سے مالکانہ نہیں بلکہ ملازمانہ تھا۔ اخبار کی مالک کلکتہ کی ایک انگریزی تجارتی کوٹھی ولیم ہاپکنس پیئیرس اینڈ کمپنی تھی۔"[۹]

اس بیان میں ایک جھول ہے۔ اس میں یہ تو تسلیم کیا گیا ہے کہ جامِ جہاں نما کے اجرا کی درخواست ہری ہر دت نے دی، لیکن ساتھ ہی یہ تاثر دیا گیا ہے کہ انہوں نے یہ درخواست اخبار کے حقیقی مالک نہیں بلکہ بے نامی کردار کی حیثیت سے دی۔ حقیقی مالک ولیم ہاپکنس پیئیرس اینڈ کمپنی تھی جس کے وہ دونوں ملازم تھے۔

ولیم ہاپکنس پیئیرس اینڈ کمپنی کے سر جامِ جہاں نما کی ملکیت کا سہرا باندھنے کا تصور غالباً حکومت کے اس زمانے کے چیف سکریٹری ڈبلیو۔ بی۔ بیلی کے ۱۸۲۲ء کے ایک نوٹ سے پیدا ہوا ہے، جو انہوں نے اپنے گورنر جنرل لارڈ ہیسٹنگز کو پیش کیا تھا۔ اس میں انہوں نے کوئی تفصیل دئے بغیر کہا تھا۔

"سمجھا جاتا ہے کہ 'جامِ جہاں نما' کلکتہ کی ایک انگریزی تجارتی فرم کی جائداد ہے اور اصلاً وہی اسے چلا رہی ہے۔ اس کا پہلا شمارہ گزشتہ ۲۸ مارچ کو جاری ہوا جس میں یہ اعلان کیا گیا کہ اس کی اشاعت ہفتہ وار اور چندہ دو روپے ماہانہ ہوگا۔"[۱۰]

اس نوٹ میں ملکیت کا ذکر ایک قیاس پر مبنی ہے اور پھر متعلقہ تجارتی فرم کا نام بھی نہیں دیا گیا ہے۔ اس سے ایک بار پھر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ۱۸۲۲ء میں نئے اخباروں کے لئے اپنی ملکیت کے کوائف شائع کرنا لازمی قاعدہ نہیں تھا۔ پھر اس نوٹ میں اخبار کے اجرا کی تاریخ ۲۸ مارچ دی گئی ہے۔ جو اخبار کے اپنے حقائق ہی سے میل نہیں کھاتی۔ یہ اخبار ہر چہارشنبے کو شائع ہوتا تھا اور اس امر کا اعلان یہ اپنی پیشانی پر ہر ہفتے ہر شمارے کی تاریخ کے ساتھ ہی "چہارشنبہ" کے الفاظ سے کرتا تھا۔ اب چیف سکریٹری نے ۲۸ مارچ جو تاریخ لکھی ہے وہ تقویم کے مطابق پنجشنبہ نکلتی ہے۔[۱۱] چہارشنبہ

۲۷ مارچ کو تھا۔ اس طرح جیسا کہ پہلے شمارے کی اطلاع کے بارے میں اوپر بھی کہا گیا ہے ۲۷ مارچ کی تاریخ ہی صحیح ثابت ہوتی ہے۔

ملکیت کے بارے میں ایک اور نظریہ انگریزی زبان کے ایک محقق ایس۔ سی۔ سانیال نے پیش کیا ہے۔ انہوں نے کہا ہے کہ "جامِ جہاں نما" کی مالک کلکتہ کی "الیگزنڈر اینڈ کمپنی" نام کی ایک یوروپی تجارتی فرم تھی۔[۱۱]

ان دونوں تجارتی فرموں کے نام اس دور کی ایک ڈائرکٹری میں ملتے ہیں جس کا نام ہے:

The Calcutta Annual Directory & First Quarterly Register.

اس ڈائرکٹری کے مندرجات میں ولیم ہاپکنس پیئرس کے نام کے ساتھ ان کا پیشہ "پرنٹر" درج کیا گیا ہے۔ اس کے برعکس میسرز الیگزنڈر اینڈ کمپنی کے ساتھ "تاجروں، ایجنٹوں اور ساہوکاروں کی فرم" کے الفاظ ملتے ہیں[۱۲]

ملکیت کے بارے میں مذکورہ نظریات کی "جامِ جہاں نما" ے میں ایسٹ انڈ[یا] کمپنی کے سرکاری ریکارڈ سے تصدیق نہیں

اخبار کے اجرا کے تقریباً ایک سال بعد جب گورنر جنرل لارڈ ہیسٹنگز رخصت ہوا تو ان کی جگہ کونسل کا سینئر ممبر جان ایڈم قائم مقام گورنر جنرل مقرر ہوا۔ انہوں نے چارج لیتے ہی ۴ اپریل ۱۸۲۳ء کو ایسے احکام جاری کئے جن کی رو سے اخباروں اور چھاپہ خانوں کے لئے حکومت سے باضابطہ لائسنس لینا اور اس کے لئے اپنے پرنٹر اور ایڈیٹر کے حلف نامے داخل کرنا لازمی قرار دیا گیا۔ یہ اپنی قسم کا اولین ریگولیشن تھا۔ چنانچہ تمام پرانے اخباروں اور چھاپہ خانوں کو بھی باضابطہ لائسنس حاصل کرنے کے لئے درخواستیں اور حلف نامے دینا پڑے۔

اس حکم کی پیروی میں جامِ جہاں نما کی طرف سے ہری ہردت نے ۱۹ اپریل ۱۸۲۳ء کو چیف سکریٹری کو ایک درخواست دی۔ اس درخواست میں ہری ہردت اور ولیم ہاپکنس پیئرس اور سداسکھ لال کے بارے میں پختہ معلومات موجود ہیں۔ اس کا متن حسب ذیل ہے۔

"بنام
ڈبلیو۔ بی۔ بیلی ایسکوائر
چیف سکریٹری ٹو دی گورنمنٹ

جناب والا

اخباروں کی آئندہ رہنمائی کے لئے حال ہی میں جو ریگولیشنز نافذ کئے گئے ہیں، ان کے حوالے سے میں مطلوبہ حلف نامہ اور یہ باضابطہ بیان پیش کرنے کا اعزاز حاصل کرتا ہوں اور نہایت ادب سے عرض کرتا ہوں کہ آپ مجھے مطلوبہ لائسنس کے اجرا کی منظوری عطا فرمائیں تاکہ میں فارسی اور ہندوستانی کا اخبار، جس کا نام جامِ جہاں نما ہے (جس کا میں واحد مالک ہوں) جاری رکھ سکوں۔"[۱۳]

آپ کا وفادار اور حقیر خادم
دستخط (ہری ہردت)　　کلکتہ۔ کولوٹولہ
۱۹ اپریل ۱۸۲۳ء

اس درخواست کے ساتھ ہری ہردت نے اپنے اخبار کے پرنٹر ولیم ہاپکنس پیئرس کا حلف نامہ بھی داخل کیا جو علانیہ اس کی اپنی مسلمی ہی کا ایک جزو تھا۔ اس حلف نامہ میں ولیم ہاپکنس پیئرس نے کہا کہ وہ

"جامِ جہاں نما" کا پرنٹر ہے اور پرنٹر رہنے کا ارادہ رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ کوئی دوسرا شخص یا اشخاص اخبار ہذا کی طباعت کے لئے نہ تو ملازم ہیں نہ اس سے وابستہ اور نہ اس کام کے لئے کسی کو ملازم رکھنے یا وابستہ کرنے کا ارادہ ہے۔ یہ کام صرف ولیم ہاپکنس پیئرس کے ذمہ ہے۔

اور یہ حلفیہ بیان دینے والا گواہ مزید بیان کرتا ہے کہ کلکتہ کے (علاقہ) مرزاپور کا ساکن لالہ سداسکھ لال جو ایک منشی ہے اب اخبار ہذا کا ایڈیٹر ہے اور اسے ایڈیٹر ہی رکھے جانے کا ارادہ ہے۔ اس کے علاوہ کوئی اور شخص یا اشخاص اخبار ہذا کی ادارت کے لئے نہ تو ملازم ہے نہ اس سے وابستہ ہے اور نہ ہی کسی (اور) کو اس کام کے لئے ملازم رکھنے یا وابستہ کرنے کا ارادہ ہے۔ یہ کام صرف متذکرہ بالا سداسکھ

کے ذمہ ہے۔

یہ حلفیہ بیان دینے والا مزید بیان کرتا ہے کہ فورٹ ولیم کے جنرل ٹریژری (خزانہ) کے دفتر میں محرر، (رائٹر) ہری ہر دت اخبار ہذا کا واحد مالک اور ناشر ہے۔ اور کسی بھی دوسرے شخص یا اشخاص کا اس اخبار سے کوئی منفعت بخش تعلق نہیں ہے۔

یہ حلفیہ بیان دینے والا آخر میں بیان کرتا ہے کہ مذکورہ جریدے کا نام اب 'جامِ جہاں نما' ہے۔ اور اس کے لئے یہی نام رکھنے کا ارادہ ہے۔ مزید مذکورہ اخبار اب کلکتہ کی بستیوں میں واقع سرکلر روڈ کے مکان نمبر ۱۱ میں طبع ہوگا۔ اور اسے یہیں طبع کرتے رہنے کا ارادہ ہے اور یہ اخبار کلکتہ میں کولوٹولہ کے مکان نمبر ۲ سے شائع ہوتا ہے اور وہیں سے شائع کرتے رہنے کا ارادہ ہے [۱۲]

دستخط: (ولیم ہاپکنس پیئرس)

اس حلف نامہ کا متن اظہر من الشمس ہے۔ اس سے 'جامِ جہاں نما' کے بنیادی کوائف مسلّم ہو جاتے ہیں۔ اس کے بعد ہری ہر دت کو اخبار کا مالک اور ناشر سدا سکھ لال کو اس کا ایڈیٹر اور ولیم ہاپکنس پیئرس اینڈ کمپنی کو اس کا طابع یا پرنٹر تسلیم کرنے کی حقیقت واضح طور پر مستند ہو جاتی ہے۔

مزید یہ بھی قابلِ توجہ ہے کہ یہ حلف نامہ ولیم ہاپکنس پیئرس نے ایک گواہ کی حیثیت سے داخل کیا۔

ان دستاویزوں کی بناء پر چیف سکریٹری کے دستخط سے ۱۹ اپریل ۱۸۲۳ء ہی کو ہری ہر دت کو .... فارسی اور ہندوستانی زبانوں میں "جامِ جہاں نما" کے نام سے ایک پیریاڈیکل شائع کرنے کا سرکاری لائسنس عطا کیا گیا۔ اس لائسنس کے ساتھ ہی 'جامِ جہاں نما' کی طباعت کے لئے ولیم ہاپکنس پیئرس اور اس کی ادارت کے لئے لالہ سدا سکھ کے حق میں ایک الگ مشترکہ لائسنس تھا جو ہری ہر دت ہی کے سپرد کیا گیا [۱۵]

یہ دستاویزیں "جامِ جہاں نما" کے اجرا کے ایک سال بعد کی ہیں۔ لیکن ان میں اخبار کے ان کوائف کا اعادہ نظر آتا ہے جو اس

نے اپنی پہلی درخواست میں پیش کئے ہوں گے۔

اس پہلو پر نیشنل آرکائیوز آف انڈیا (نئی دہلی) کے ریکارڈ کے گائیڈ میں بھی ایک اطلاع ملتی ہے جو اس طرح ہے:

"جامِ جہاں نما" کی اشاعت کے لائسنس کے لئے ہری ہر دت نے ایک درخواست داخل کی۔ (اس میں بتایا گیا کہ) لالہ سدا سکھ اخبار کا ایڈیٹر تھا اور ولیم ہاپکنس پیئرس اس کا پرنٹر تھا۔ ہری ہر دت جو اخبار کا مالک تھا، کلکتہ کی ایک تجارتی فرم سے وابستہ تھا۔ درخواست میں (مزید بتایا گیا کہ اخبار کی غرض وغایت یہ ہے کہ انگریزی اخباروں وغیرہ سے خبریں اور مضامین شائع کئے جائیں اور کمپنی کے علاقے کے اندر یا باہر کے ہندوستان کے تمام بڑے شہروں کے واقعات کے بارے میں خبریں حاصل کی جائیں اور ان کی اشاعت کی جائے [۱۳]

اس اطلاع میں درخواست داخل کرنے کی تاریخ بیان نہیں کی گئی ہے، لیکن یہ ضرور بتایا گیا ہے کہ اخبار کا مالک ہری ہر دت درخواست داخل کرنے کے وقت کلکتے کی ایک تجارتی فرم سے وابستہ تھا۔ ممکن ہے یہ فرم ولیم ہاپکنس پیئرس اینڈ کمپنی ہی ہو۔

اس ضمن میں ہمیں ایک اقتباس اور ملتا ہے جو اخبار کی پہلی درخواست کے بعد ملنے والے اس کے اوّلین لائسنس کی عبارت سے لیا گیا۔ ہے۔ یہ حسبِ ذیل ہے:

"ہری ہر دت نے فارسی اور ہندوستانی میں ولیم ہاپکنس پیئرس (پرنٹر) کے چارج میں اپنا اخبار جاری کرنے کے لئے لائسنس حاصل کرنے کی جو درخواست دی تھی، اس کے جواب میں گورنر جنرل نے انہیں اجازت دی ہے کہ وہ (اپنا) "جامِ جہاں نما" طبع اور شائع کریں [۱۴]

اس اقتباس سے بھی یہ قیاس پختہ ہو جاتا ہے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت میں آنے سے قبل ہری ہر دت طباعتی کام کرنے والی ایک تجارتی کمپنی ولیم ہاپکنس پیئرس اینڈ کمپنی سے وابستہ تھا۔ اس کے ساتھ ہی اس امر کی بھی تصدیق ہو جاتی ہے کہ 'جامِ جہاں نما' کے

اجرا کے روزِ اوّل ہی سے ہری ہر دت اس کے مالک تھے پھر اس کی تصدیق ان کی بعد کی ۱۹ اپریل ۱۸۲۲ء کی تجدیدی درخواست سے بھی ہو جاتی ہے۔ جس میں انہوں نے بڑے واضح اور حتمی طور پر اپنی ملکیت کا اعلان کیا ہے۔

گو اردو صحافت کی تاریخ میں ہری ہر دت پر تفصیلی اطلاعات میسر نہیں ہیں، لیکن چونکہ انہوں نے رام موہن رائے کی رہبری میں اپنی صحافتی زندگی کی ابتدا بنگلہ صحافت سے کی تھی، اس لئے ان کے بارے میں کچھ متفرق معلومات بنگالی مورخوں کے ہاں مل جاتی ہیں۔

ان سے پتہ چلتا ہے کہ اردو صحافت کا یہ بانی محض سرکاری دفتر میں ایک محرر ہی نہیں تھا بلکہ تجارت اور علم کے میدان میں قسمت آزمانے والا ایک من چلا بھی تھا۔ وہ بنگال کے باثروت طبقے کے ایک دت خاندان کا چشم و چراغ تھا۔ اس کے دادا رام ندھی دت تقریباً ۵۰ سال تک کسٹم ہاؤس کے دیوان رہے۔ انہوں نے اپنے ترکے میں خاصی دولت چھوڑی۔

> ہری ہر دت کے والد تارا چند بھی سر چارلس ڈائل کے تحت کسٹم ہاؤس کے دیوان رہے۔ وہ بنگلہ سماج کے ایک متمول اور معزز رکن تھے۔ ان کے نام پر کلکتہ کے کولوٹولہ علاقہ میں، جہاں اس خاندان کی رہائش تھی۔ اور جہاں کے مکان نمبر ۲ سے "جامِ جہاں نما" شائع ہوتا تھا۔ ایک گزرگاہ کا نام تارا چند اسٹریٹ رکھا گیا جو عوام میں آج بھی رائج ہے۔[۱۸]

یہ اطلاع بھی کہ تارا چند ہری ہر دت کے والد تھے۔ بنگالی ماخذ ہی سے ملتی ہے۔ شانتی رنجن بھٹاچاریہ کے مذکورہ بالا مضمون کے علاوہ بنگلہ زبان کے نامور محقق اور ادیب برجیندر ناتھ بندو پادھیائے کی بنگلہ کتاب "تاریخ بنگلہ صحافت ۱۸۱۸ تا ۱۸۶۸ء" میں بھی بتایا گیا ہے کہ ہری ہر دت ہفت روزہ "سنباد کومدی" کے بانی دیوان تارا چند کے لائق بیٹے تھے۔ اور بنگلہ کے علاوہ فارسی اور انگریزی میں بھی خاصی دستگاہ رکھتے تھے۔[۱۹]

۴ دسمبر ۱۸۲۱ء کو جب ان کے والد نے رام موہن رائے کی (جن سے دت خاندان کے خوشگوار تعلقات تھے) رہبرانہ معاونت سے سنباد کومدی (خبروں کا ماہتاب) کے نام سے ایک بنگلہ ہفت روزہ جاری کیا۔ تو یہ اخبار ہری ہر دت کے شوقِ صحافت کے لئے پہلا زینہ ثابت ہوا۔ اس اخبار کے شعبۂ تحریر میں ایک اور رکن بھوانی چرن بندو پادھیائے بھی شامل ہوئے، لیکن وہ اپنے قدامت پسند خیالات کی وجہ سے اصلاح پسند رام موہن رائے کے ساتھ نہ چل سکے جو ہندو سماج کی ستی کی پرانی رسم کو ختم کرنا چاہتے تھے اور برہمو سماج کے نام سے ایک نئے ہندو سماج کے مبلغ تھے۔ اس لئے بندو پادھیائے جلد ہی اس اخبار سے علیحدہ ہو گئے۔ اس کے بعد انہوں نے 'سماچار چندریکا' (خبروں کا ماہتاب) کے نام سے بنگلہ میں اپنا ہفت روزہ جاری کیا۔[۲۰] اس وقت ان کی عمر تقریباً ۲۵ سال کی تھی۔[۲۱]

دیوان تارا چند نے جلد ہی اپنے بیٹے ہری ہر دت کو 'سنباد کومدی' کے مالکانہ حقوق دے دیئے۔ اخبار کی مالی حالت بسرعت خراب سے خراب تر ہوتی جا رہی تھی جس سے ہری ہر دت اس سے ناامید ہو گئے اور اسے نئے ہاتھوں میں دے دینے کی سوچنے لگے۔ اسی زمانے میں انہیں ایسٹ انڈیا کمپنی کے ایک دفتر میں ملازمت بھی مل گئی۔ لیکن ان کے دل میں اپنا اخبار نکالنے کی آرزو تڑپتی رہی۔ اس وقت وہاں ایک عوامی زبان بنگلہ کے اخبار تو موجود تھے۔ لیکن دوسری عوامی زبان اردو کا کوئی اخبار نہیں تھا۔ چنانچہ اولوالعزم ہری ہر دت نے اردو زبان میں جسے اس زمانے میں ہندوستانی کہا جاتا تھا اخبار نکالنے کی درخواست دے دی۔ یہ زبان ایک تو عوام میں بہت مروج تھی دوسرے فرنگی حلقوں میں جو اقتدار حاصل کرنے کے فوراً بعد عوام کی زبان سیکھنے کے بڑے آرزومند تھے۔ اس کے تعلق سے بڑی دلچسپی تھی۔

عالی خاندان اور اُمنگ پسند ہری ہر دت کے لئے یہ ایک بڑا انفسیاتی وقت تھا۔ ایک طرف سنباد کومدی کی مالیاتی پریشانی اور دوسری طرف بھوانی چرن بندو پادھیائے کا جو کل تک ان کا ایک نائب تھا۔ صاحبِ اخبار ہو جانا ان کے لئے ایک چیلنج تھا۔

بھوانی چرن بھی کلکتہ کے ایک رئیس تھے اور اپنی شخصیت کی ہوا باندھنے کے لئے کوشاں تھے۔ انہوں نے ۵ مارچ ۱۸۲۲ء کو اپنا نیا اخبار "سماچار چندریکا" نکالنے کے ساتھ ہی کلکتہ جرنل میں ایک اشتہار چھپوا دیا، جو اس کے ۱۵ مارچ ۱۸۲۲ء کے شمارے میں چھپا۔ اس میں انہوں نے اپنا تعارف دیتے ہوئے یہ دعویٰ کیا کہ سنباد کومدی کے پہلے تیرہ شماروں کی ادارت انہوں نے کی تھی۔ ہری ہر دت نے فوراً بھوانی چرن کے اشتہار کا نوٹس لیا اور

اس کے جواب میں کلکتہ جرنل کے اگلے ہی شمارے میں ایک دستخطی اشتہار شائع کروایا، جس میں انہوں نے لکھا۔

"سنباد کومدی" کے ایڈیٹر نے ۱۵ مارچ ۱۸۲۲ء کے کلکتہ جرنل میں کسی بھوانی چرن بنرجی کا ایک مراسلہ دیکھا ہے جس میں انہوں نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ سنباد کومدی کے پہلے تیرہ شماروں کی ادارت خود انہوں نے کی تھی (چنانچہ) ایڈیٹر سنباد کومدی اس کی یہ تردید کرنا ضروری سمجھتا ہے کہ موصوف کا دعویٰ ایک ایسی فاش اور بدباطن دروغ بیانی ہے جو غلیظ مقاصد کے لئے پیش کی گئی ہے۔ سنباد کومدی میں ان کی حیثیت اصلی ایڈیٹر کے ایک نائب کی تھی۔ اور اخبار کے مالک نے ہم سے اس کا تعارف اسی حیثیت سے کروایا تھا۔ اخبار کی ملکیت میں ان کا کوئی شریک نہیں اور یہ اسی مالک کی واحد سرپرستی اور مدد سے قائم ہوا۔[۱۹]

دستخط: ہری ہردت
۲۱ مارچ ۱۸۲۲ء

ہری ہردت کے اس جواب سے اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف معرکہ پسند تھے اور صحافت کے میدان میں مات کھانے کے لئے تیار نہیں تھے۔

یہ جواب ۲۱ مارچ ۱۸۲۲ء کو شائع ہوا اور جامِ جہاں نُما ۲۷ مارچ کو جاری ہوا۔ اس کے سرورق پر ایسٹ انڈیا کمپنی کا سرکاری نشان شائع کیا گیا۔

اس کے ساتھ ہی ہری ہردت سنباد کومدی کا انتظام کسی اور کو منتقل کرنے کی کوشش میں تھے۔ اس عمل میں لامحالہ کچھ وقت لگ گیا اور پھر (محلہ) شکھاری ٹولہ کے ایک شخص گوبند چندر کونگار نے اس کی ذمہ داری سنبھالی۔ انہوں نے ۱۱ مئی ۱۸۲۲ء کے سنباد کومدی میں یہ اعلان کیا کہ اخبار کا انتظام ان کے ہاتھ میں آگیا ہے اور ہری ہردت اخبار سے الگ ہوگئے ہیں[۲۰]۔

ظاہر ہے کہ ان تمام حالات کا ہری ہردت کے دماغ پر کافی دباؤ رہا ہوگا اور عین ممکن ہے کہ اس دباؤ کے ایام میں اس کے دل میں پنزنٹر ولیم ہاپکنس پیئرس سے مشاورت اور معاونت کی خواہش رہی ہوگی اور پھر یہی دباؤ اس رازداری کا باعث بنا ہوگا۔ جسے جان بل اور کلکتہ منتقلی جرنل نے مشتہر کیا اور کہا کہ وقتِ اجرا اس کے بانیوں کے نام کا انکشاف نہیں ہوا۔ سنباد کومدی کی مالیاتی پریشانی۔ بھوانی چرن سے نزاع اور سرکاری محکمے میں نئی نئی ملازمت کی ذہنی مصروفیات کے گڈمڈ حالات میں اخبار کے ادارے نے اپنے کوائف کے اعلان کو پس پشت ڈال دیا اور جب اگلے سال حکومت کے نئے قواعد کے تحت اخبار کے لائسنس کی تجدید کا مرحلہ آیا تو اس کے بانی نے سارے کوائف کھول دئے۔

لیکن اس کی ابتدائی خموشی نے اس کی ملکیت کے بارے میں مختلف نظریات اور غلط اندازے کرنے کا موقع فراہم کر دیا۔

اس طرح جامِ جہاں نُما کا جنم غیر معمولی اور نفسیاتی حالات میں ہوا۔ جن میں اس کے بانی نے پردۂ راز میں رہ کر اپنی صلاحیتوں کو داؤں پر لگایا۔

ان کے والد تاراچند دت ان کی رہنمائی کرتے رہے۔ اور جامِ جہاں نُما کے تجارتی شعبے کے کام انہوں نے اپنے ہاتھ ہی میں رکھا۔ چنانچہ اس کے سرورق پر اخبار کے بارے میں جو اطلاع دی گئی اس میں کہا گیا:

"یوروپی اصحاب خود اپنے پڑھنے کے لئے یا اپنے دفتر کے ہندوستانی ملازمین میں علم کی اشاعت کرنے کی فیاضانہ خواہش کے تحت اگر اس اخبار کو خریدنا چاہیں تو تاراچند دت (محلہ) کولوٹولہ سے درخواست کرنے پر یہ اخبار بعوض تین روپے ماہوار بشمول اردو ضمیمہ ان کی خدمت میں بھیجا جا سکتا ہے۔"

اس اخبار نے بڑی لمبی عمر پائی۔ اس دور کا ایک اور طویل" اخبار سیرام پور مشن کا بنگلہ اخبار "سماچار درپن" تھا جو مئی ۱۸۱۸ میں شروع ہوا اور اپریل ۱۸۵۲ء تک جاری رہا۔ اسے حکومت سے امداد ملتی تھی اور اس سے جامِ جہاں نما کی اشاعت پر مخالف اثر پڑتا تھا، لیکن جامِ جہاں نُما اس کے بند ہو جانے کے بعد بھی کئی سال تک چھپتا رہا اور اس کا نام اخترِ شاہنشاہی کی فہرست میں بھی ملتا ہے جو ۱۸۸۸ء میں سید محمد اشرف نے لکھنؤ سے شائع کی تھی۔

اس طویل عرصہ میں اس اخبار نے اپنی حیات و ثبات کے لئے بڑی جدّوجہد کی اور اس جدّوجہد کے اہم مرحلوں میں ہمیں ہری ہردت

نام نمایاں طور پر ملتا ہے۔

ہری ہر دت اگرچہ ایک انگریز پسند خاندان کا چشم و چراغ تھا۔ اور پھر ایسٹ انڈیا کمپنی کا ملازم ہونے کی وجہ سے حکومت کا وفادار بھی تھا تاہم اخبار کی زندگی کے نشیب و فراز سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ طبعاً ذہنی آزادی اور علم دوستی کا حامی اور تمنائی تھا۔ اُس نے اپنے ایڈیٹر کو خبروں کی فراہمی اور اشاعت کی آزادی دی۔ جس سے اخبار کی حیثیت اور اہمیت میں زور پیدا ہوا۔

علم دوستی کے ذیل میں اُس نے اس وقت اردو زبان کی طرف رجوع کیا جب یہ ابھی صحافت کے میدان میں اُتری نہیں تھی۔ صرف بول چال میں مقبول تھی۔ یہ ہری ہر دت ہی کی نظر تھی جس نے سب سے پہلے مطبوعہ صحافت کی نئی صنف کے لئے اردو زبان کو برتنے کا ... لیکن یہ تجربہ فوراً کامیاب نہ ہوا۔ اخبار کے قارئین کی اکثریت نا خواندہ اور غریب تھی۔ چنانچہ اس نے تقریباً دو ہی ماہ بعد اردو چھوڑ کر فارسی اپنائی جو اُس وقت اشراف کی زبان تھی۔ لیکن اردو سے ہری ہر دت کی لگن کم نہیں ہوئی۔ ایک سال بعد اُس نے فارسی اخبار کے ساتھ اردو کا ایک آزاد ضمیمہ بھی شامل کر دیا جو پانچ سال تک شائع ہوتا رہا۔

تجربے کے عزم اور حوصلے کے ساتھ ساتھ موصوف مشاہدے اور احساس کی قوت سے بھی سرشار تھے۔ اُنہوں نے ڈاک محصول کے بارے میں جو اُس زمانے میں کسی اخبار کے لئے زندگی اور موت کا مسئلہ تھا انگریزی اور دیسی اخباروں میں امتیاز کرنے کی حکومت کی امتیازی پالیسی کے خلاف احتجاج کیا۔ اور تمام اخباروں سے مساوی سلوک کا مطالبہ کیا۔

اس سلسلے میں اُنہوں نے حکومت کو جو عرض داشت بھیجی وہ ان کی صحافتی زندگی کا ایک تاریخی کارنامہ ہے۔ رام موہن رائے نے اوّلین پریس آرڈی ننس کی مخالفت کرتے ہوئے اپنے "مراۃ الاخبار" کو بند کر دینے کے مہذب احتجاج کی جو مثال پیش کی تھی ہری ہر دت نے اُسے بڑی عمدگی سے پختہ کیا۔ اُن کا مراسلہ حکومت کی امتیازی پریس پالیسی کا ایک کڑا محاسبہ تھا۔ یہ نمائندگی نامہ اردو صحافت کی تاریخ کی اوّلین مجاہدانہ دستاویز ہے۔ بدقسمتی سے ہمارے مورخین نے اس کا نوٹس نہیں لیا۔ اس مراسلہ میں جو ۱۲ / اکتوبر ۱۸۲۶ء کو حکومت کے محکمۂ فارسی کے سکریٹری سائمن فریزر کو بھیجا گیا تھا۔ اُنہوں نے کہا:۔

"میں حکومت کی کریم النفسی اور خیر خواہی کا بجید قائل ہوں۔ انہیں اوصاف سے کام لیتے ہوئے اس نے ہندوستانیوں کی ذہنی اور اخلاقی اصلاح کے لئے پُرشفقت اور قابلِ ستائش اقدام کئے ہیں۔ انہیں اقدام سے جسارت پا کر میں بڑے ادب سے یہ درخواست آپ کے مربیانہ غور و خوض کے لئے پیش کر رہا ہوں۔

فارسی اور اردو کے اخبار کے جو جام جہاں نما کے نام سے چھپ رہا ہے، واحد مالک کی حیثیت سے میں بڑے ادب سے یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ میں اس کی اشاعت بڑھانے کے لئے انتہائی کوششیں کرتا رہا ہوں۔ لیکن ڈاک کی بھاری شرح کی ادائیگی اس کی اشاعت کی توسیع میں حائل ہے۔ مفصل کے بہت سے لوگ .... جو اس کے خریدار بننا چاہتے ہیں۔ ڈاک کے اسی گراں محصول سے بیدل ہو جاتے ہیں۔ اس کے مقابلے میں سیرام پور (مشنریوں کا) بنگلہ اخبار "سماچار درپن" اور فارسی جریدہ "اخبار سیرام پور" انگریزی اخباروں کی طرح اس محصول کا صرف چوتھا حصہ ادا کرتے ہیں۔ اسی ایک وجہ سے ان اخباروں کو ان کی موجودہ وسیع اشاعت حاصل ہو گئی ہے۔

میرا اخبار ان ہمعصروں سے کسی طور کمتر نہیں بلکہ میں بڑے ادب سے بلا کسی مبالغے کے عرض کرنا چاہتا ہوں کہ زبان، مواد اور کارکردگی کے لحاظ سے یہ ان سے بدرجہا بہتر ہے۔ اس بات کا اطمینان حکومت خود ان کے اور میرے اخبار کے مقابلے سے کر سکتی ہے۔ اس مقصد کے لئے میں اپنے اخبار کا ایک شمارہ منسلک کر رہا ہوں۔

آپ خود مشرقی زبانوں کے نامور اسکالر اور صاحبِ رائے ہیں۔ مجھے اُمید ہے کہ آپ ان اخباروں کا معیاری جائزہ لینے کے بعد حکومت سے یہ سفارش کریں کہ ڈاک شرح

کی ادائی کے معاملے میں میرے اخبار کو "سماچار درپن" [۲۳]
اور "اخبار سیرام پور" کے برابر تسلیم کیا جائے" [۲۴]

اس مراسلے کے ذریعے ہری ہر دت نے اپنے اخبار کے معیار اور صداقت کے زور سے اپنی بات منوائی اور جامِ جہاں نما کے لئے بھی محصول ڈاک کیلئے وہی شرح حاصل کی جو سماچار درپن اور سیرام پور اخبار کو حاصل تھی۔ گو بعد میں حکومت نے اپنی مالی دشواریوں کے عذر پر منظور شدہ رعایت منسوخ کر دی۔

بہر حال اپنی محنت اور مساعی سے ہری ہر دت اپنے اخبار کے اجرا کے تقریباً چھ سال بعد ایک چھاپے خانے کا مالک ہو گیا۔ یہ چھاپہ خانہ ان کے محلہ لولو ٹولہ ہی میں قائم ہوا جو اس زمانے میں کئی ذہنی مشاغل کا مرکز رہا تھا۔

اوّلین ہندی اخبار "اودنت مارتنڈ" کے بانی جگل کشور شکل بھی وہیں رہتے تھے۔ آج کل اس محلّے کا نام شوکت علی اسٹریٹ ہے۔

صاحبِ مطبع ہونے کے بعد ہری ہر دت کے کردار میں مزید آزادروی آگئی۔ ان کے اخبار کے سرورق سے ایسٹ انڈیا کمپنی کے سرکاری نشان کی اشاعت بند کر دی گئی

غالباً اسی زمانے میں اخبار کا ایڈیٹر منشی سدا سکھ لال اخبار سے علیحدہ ہو گیا۔ اس کے بعد اخبار کی ادارت ہری ہر دت نے خود سنبھال لی۔

صاحبِ مطبع اور صاحبِ ادارت ہو جانے کے بعد ہری ہر دت کا اختیار اور قلم زیادہ پُر اعتماد اور آزاد ہو گئے۔ اخبار کے پہلے ہی سال میں اس کی خبروں کی آزادی سے چیف سکریٹری کو اس سے خطرے کا احساس پیدا ہو گیا تھا۔ اب اس میں کچھ ایسی چیزیں بھی چھپنے لگیں جن کی چبھن حکومت برداشت نہ کر سکی۔ چنانچہ اس کے لئے مارچ ۱۸۳۰ء کے شمارے میں ایک ایسی خبر چھپی جس سے دہلی کے ریزیڈنٹ فرانسس ہاکنز کو شکایت پیدا ہوئی اور انہوں نے اس کے خلاف دہلی کے مجسٹریٹ مسٹر ٹامس مٹکاف کی عدالت میں عرضی داخل کی [۲۵] جس کی تفصیل بعد میں آئے گی۔

ہری ہر دت کو اردو صحافت کی کسی تاریخ میں جامِ جہاں نما کا مدیر نہیں لکھا گیا ہے، لیکن سچ یہ ہے کہ جامِ جہاں نما کو شہرت انہی کے دور میں حاصل ہوئی۔ اس اخبار کے اکثر مضامین کے ترجمے "کلکتہ جرنل" میں شائع ہوتے رہے۔

جب ہری ہر دت جامِ جہاں نما کے مدیر تھے اس کا تذکرہ اس دور کے اخبارات و رسائل میں جا بجا پایا جاتا ہے۔ مثلاً ۱۹ دسمبر ۱۸۲۹ء کے (بنگلہ ہفتہ وار) سماچار درپن، ۲۶ مارچ ۱۸۳۱ء کے (بنگلہ ہفتہ وار) سماچار درپن اور سلیکٹ کمیٹی ۱۸۳۲ء کی رپورٹ وغیرہ میں [۲۶]

بنگلہ ماخذ کی یہ اطلاعات ہری ہر دت کی زندگی پر نئی روشنی ڈالتی ہیں۔ ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ ۱۸۲۸ء کے آس پاس ہری ہر دت ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت سے الگ ہو گئے تھے، لیکن بدقسمتی سے اردو صحافت کی گمشدہ کڑیوں کو ڈھونڈنے کے لئے ان ماخذ پر ابھی تک کوئی جامع تحقیق نہیں ہوئی۔ شانتی رنجن بھٹاچاریہ کی ابتدائی تحقیق سے مزید پتہ چلتا ہے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت سے علیحدگی کے بعد ہری ہر دت کا تعلق اس انگریزی تجارتی فرم سے ہوا جن کی طرف سے جامِ جہاں نما جاری ہوا تھا۔ اور آخری دور میں وہ بھی تجارت کرنے لگے تھے۔ اور جامِ جہاں نما بھی نکالتے تھے۔ ۱۸۲۹ء (حقیقتاً ۱۸۲۸ء) میں جب کہ "جامِ جہاں نما" کا اپنا مطبع قائم ہوا تو انہوں نے کئی کتابیں بھی شائع کیں۔

ہری ہر دت کون سی تجارت کرتے تھے یہ معلوم نہ ہو سکا۔ لیکن وہ مشہور تاجر تھے اور جہازوں سے ان کا مال آتا جاتا تھا۔ کیوں کہ ایک اخباری اطلاع کے مطابق ۲۲ جون ۱۸۳۳ء کو کلکتہ ٹاؤن ہال میں تاجروں کا ایک جلسہ ہوا اور بنگال اسٹیم فنڈ کمیٹی کے نام سے جہاز والوں کی ایک کمیٹی قائم ہوئی۔ ہری ہر دت کا نام اس جلسے کے سلسلے میں آتا ہے۔ وہاں انہوں نے ۲۵ روپے چندہ میں ادا کئے تھے۔ ہری ہر دت کئی اہم سماجی اور سیاسی معاملات میں راجہ رام موہن رائے کے ہم خیال تھے۔ اور راجہ رام موہن رائے سے ان کے تعلقات خوشگوار تھے۔ ستی کی رسم کو روکنے

کے سلسلے میں اُنہوں نے بھی جدوجہد کی اور جب حکومت نے ستی کی رسم کو خلافِ قانون قرار دیا تو آپ بہت خوش ہوئے اور اس خوشی میں آپ نے گورنر جنرل کو مبارکباد کا ایک خط تحریر کیا پھر اس خط کو پہنچانے کے لئے ۱۶ر جنوری ۱۸۳۰ء کو ہری ہر دت راجہ رام موہن رائے اور کالی ناتھ رائے چودھری گورنر جنرل کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ یہ خط ۱۸ر جنوری ۱۸۳۰ء کے سرکاری گزٹ میں شائع ہوا تھا۔ ہری ہر دت بنگلہ اردو اور فارسی کے علاوہ انگریزی بھی جانتے تھے۔ کیوں کہ ۲۶ر مارچ ۱۸۳۱ء کو ایک خبر کے مطابق ستی کی رسم کو روکنے کے لئے گورنر جنرل کی خدمت میں جو درخواست پیش کی گئی اُسے انگریزی میں ہری ہر دت نے پڑھا اور بنگلہ میں منشی کالی ناتھ رائے چودھری نے "۔ ۲۷

ہری ہر دت نے ایک ایسی زبان کی نثر کی تحریر کے رواج کی ابتدا کی جو صدیوں سے بول چال کی سرحد ہی پر کھڑی پہلو بدل رہی تھی۔ س نے لکھا ہیں خالص ہندوستانی میں ایک ایسا اخبار نکال رہا ہوں جو قارئین کی تفریحِ طبع اور ذہنی تسکین کا سامان پیدا کرے گا" س کے اردو ایڈیشن میں جو تقریباً پانچ سال تک چھپتا رہا عوام ی زبان میں دور و نزدیک کی خبروں کے علاوہ مضامین کے ایسے سلسلے بھی شائع ہوئے جو صحافتی ہونے کے ساتھ ساتھ علمی، ادبی اور تاریخی بھی تھے۔

حواشی

۱؎ محمد سعید عبدالخالق: "میسور میں اُردو" حیدرآباد ۱۹۴۲ء ص: ۲۴

۲؎ نادم سیتاپوری: "فورٹ ولیم کالج اور اکرام علی" لکھنؤ ۱۹۵۹ء ص ۱۷۰

۳؎ محمد حسین آزاد: "آبِ حیات" الہ آباد ۱۹۸۰ء ص: ۲۶

۴؎ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی: "دہلی اردو اخبار" دہلی ۱۹۷۲ء ص: ب

۵؎ شانتی رنجن بھٹاچاریہ: جامِ جہاں نما اور ہری ہر دت" ماہ نامہ آج کل نئی دہلی، جون ۱۹۶۳ء ص ۱۳

۶؎ ڈاکٹر عبدالسلام خورشید: "صحافت پاکستان و ہند میں" مکتبہ کاروان، لاہور ص ۲۰ بحوالہ کلکتہ منتقلی جنرل فائل ۱۸۲۲ء، جلد اول پنجاب یونیورسٹی لاہور ص: ۳۹۵

۷؎ مصنف کے نام مراسلہ

Letter No.ILR 2/pc/188, dt. 16.8.1990

۸؎ مصنف کے نام مراسلے

i) Letter No. LIB/62/447, dt. 6.9.1990
ii) Letter No. 994-SA, 31-16/90, dt. 23.8.1990.

۹؎ محمد عتیق: "جامِ جہاں نما" اردو کا پہلا اخبار ماہ نامہ آج کل دہلی فروری ۱۹۵۶ء ص ۴۳

۱۰؎

Home Deptt. Public Branch Cons No.8
dt. 17.10.1822

۱۱؎

i) Dewan Bahadur L.D. Swamikannu Pillai "An Indian Ephemeris AD 1800 to AD 2000" Published under the patronage of Govt. of Madras 1915, p. 46.

(II) تقویم ہجری و عیسوی مرتبہ ابوالنصر محمد خالدی ایم اے (عثمانیہ) انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی، مارچ ۱۹۷۷ء ص ۴۷

۱۲؎ S.C. Sanial: The first persian Newspaper of India, Islamic Culture Hyderabad, January 1934. p.105.

۱۳؎

The Calcutta Annual Directory & First Quarterly Register for 1831, Printed by Scott and Co. Calcutta.

۱۴؎

Home Public Cons. No.48 dt. 8.5.1823 Cited in 'Selections from Calcutta Gazette dt. 18.6.1823, Vol. V ed. by Hugh David Sandiman, Pubd. 1869, Page-99 to 103.

۱۵؎ Ibid Cons No. 50.

۱۶؎ Ibid Cons No. 51 & 52.

۱۷؎ Guide to the Records in National Archives of India - Part III P.450

آگے صفحہ ۳۲ پر

حسنِ ازل بے زباں

زاہدہ زیدی

آسماں سے پرے
آسماں ـــــ آسماں
ایک آتش بجبت
ایک شعلہ بجاں ـــــ آسماں
حدِ احساس تک ـــــ
اک خلائے گراں ـــــ
اک فضا بے اماں ـــــ

. . . .

چاک کی طرح ہر دم رواں
ایک سنگِ گراں
روز و شب کی
جنوں خیز چکی میں پستا ہوا
ـــــ ہر تراشیدہ احساس
ـــــ ہر کاوشِ جسم و جاں

. . . .

سرنگوں دور تک
جام و مینائے فکر و نظر
محفلِ شوق
ناآشنائے رموزِ دگر
گرمیٔ فکر و احساس
ـــــ جی کا زیاں

. . . .

زرد ماحول میں پیچ کھاتا
تن آسانیوں کا دھواں ـــــ
ہر طرف شور کرتے ہوئے
زنگ آلودہ، نادار الفاظ ـــــ
حسنِ ازل ـــــ بے زباں

"آبشار" ۴ - ایچ-آئی-جی فلیٹس، سرسید نگر، علی گڑھ
یوپی

ظفر گورکھپوری

تنکے چن چن گھر کیا، دن جانا نا رین
جانے پیڑ نے کیا کہا گوریّا بے چین

یہ بھی کوئی گھر ہوا ایک سا حال مدام
پیالی ہی ٹوٹے کوئی کچھ تو مچے کہرام

کیا کرنا ہے، کیا کیا؟ آگے کیا ہے موڑ
کبھی کبھی ایکانت میں بیتی عمر نچوڑ

ہوا اُکھاڑے پیڑ کو، کرے پھول کو خاک
ماٹی کو بھی چاہیے ہر دن کچھ خوراک

دانہ دُنکا، گھونسلہ، پنکھ، چونچ اور بال
اک چڑیا کے واسطے کیسے کیسے جال

سمے کے سینے میں کہیں رکھ جا اپنی سانس
سانس نہیں گر رکھ سکے کچھ جاین کر پھانس

موہ مایا، ناراضگی، آنسو، دُعا سلام
سُندرتا سنسار میں تیرے کتنے نام

تارے چھو، جگنو پکڑ، رچ سپنوں کے کھیل
رات کی اتنی عمر ہے دیئے میں جتنا تیل

حد سے اُدھک سنجیدگی سچ پوچھو تو روگ
آگا پیچھا سوچتے بوڑھے ہو گئے لوگ

سب دُہرے معیار کے آیا ہے کیا دَور
کھلا ہوا کچھ اور ہے چھپا ہوا کچھ اور

تیکھی میٹھی تھالیاں، سارے بھوجن یاد
جو ماں کے ہاتھوں پکے اُس کا اور ہی سواد

پُرکھ ہمارے ہی خزانہ ہیں، خون سے ہے آکار
اُن سے رشتہ توڑنا اپنے سے انکار

F-4/6، نیو میونسپل کالونی، دلیسار، ممبئی ۴۰۰۰۴۳

مات

کھٹکھٹاتی ہے موت دروازہ
دل کو پھر بھی نہیں ذرا پروا
اس کو یہ ہی گمان رہتا ہے
موت کیا ہے بس ایک دریا ہے
روز چڑھتا ہے روز اترتا ہے
اور میں اپنی ذات سے بادل
ایک ایسا اتھاہ ساگر ہوں
جس میں دریا انیک مرتے ہیں
موت کیا پھر مرا بگاڑے گی
آ گئی بھی تو مات کھائے گی

لمحۂ فکر

فرصت کے لمحات میں میرے دل نے جب بھی یہ سوچا
اس دنیا میں کوئی تو ہوگا جو میرے غم کو بانٹے گا
پیار کا ہاتھ بڑھا کر مجھ کو کیا کیا گلے لگائے گا
فکر کی بانہہ پکڑ کر میرے ذہن نے پھر آواز یہ دی
بادل، پاگل کیوں بنتے ہو، جاؤ اپنا کام کرو

۴۲۵۔ چراغ دلّی، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۷

شاہد رضا

تری آواز زندہ ہے

تری آواز زندہ ہے
تری آواز پائندہ
جسے سن کر ملائک سجدۂ تعظیم کو اٹھے
سجایا تھا جسے تو نے محبت سے
جبینِ حضرتِ آدم پہ
اس تطہیر کی تکریم کو اٹھے
وہی آواز جس کو سن کے تیرے چاہنے والے کی خاطر
آتشِ نمرود فرشِ گل بنی تھی
وہی آوازِ حق
جس کی صدائے بازگشت اکثر سنائی دی
تری آواز زندہ ہے
تری آواز رخشندہ
تری آواز تابندہ
اگر ایسا نہیں ہوتا
تو ارضِ کربلا کی سمت بڑھتا کارواں
موسم بدلتا دیکھ کر واپس چلا جاتا
تری آواز زندہ ہے
صدا تیری نمائندہ
اگر ایسا نہیں ہوتا
تو ہم رستے کو اپنے چھوڑ کر گمراہ ہو جاتے
کبھی منزل نہیں ملتی
کسی کی بددعا بنتے
کسی کی آہ ہو جاتے
شبِ بے ماہ ہو جاتے
تری آواز زندہ ہے
مگر ہر اک سماعت تک صدائے زندہ و پائندہ
محرومِ رسائی ہے
ہمارے بیچ کی نادیدہ دیواریں
بلندی کی حدِ آخر کو چھونے جا رہی ہیں
قریبِ انتشار آکر بھی ہم بے فکر بیٹھے ہیں
ہمیں اک دوسرے کے غم دکھائی ہی نہیں دیتے
ہمارے دل میں کیوں کر جذبۂ ایثار مردہ ہے
تمنائے حیاتِ جاوداں کی خواہش بے نام
جیسے گمشدہ جنت کا کوئی بے صدا لمحہ
ہمارے دل کو جیسے بے چھوئے اکثر گزر جائے
نہ احساسِ ندامت ہے
نہ احساسِ جراحت ہے
نہ ہے تعظیمِ سر لیکن
تری آواز زندہ ہے
تری آواز اب ہر اک سماعت تک پہنچ جائے
تو اچھا ہے

۷۰۔ مہاند جنگلہ، شاہجہاں پور ۲۴۲۰۰۱

نام: شنکر دت
پیدائش: ۳ جولائی ۱۹۳۵ء (بہاولپور، پاکستان)

تصنیف و تالیف:

شعری مجموعے:

پرانے موسموں کی آواز	۱۹۶۶ء
خواب تماشہ	۱۹۶۸ء
وِلاس یاترا	۱۹۷۲ء
انتظار کی رات	۱۹۷۳ء
رُو بہ رُو	۱۹۷۶ء
ایک موسم میرے دل کے اندر ایک موسم میرے باہر	۱۹۷۹ء
زوالِ شب کا منظر	۱۹۸۴ء
اردھانگنی کے نام (ہندی)	۱۹۸۶ء
چاند چراغ (زیرِ طبع)	

افسانوی مجموعہ:

پہلے آسمان کا زوال	۱۹۷۲ء

تالیفات:

۱۹۶۷ء کی اردو شاعری کا انتخاب ۱۹۶۸ء
۱۹۶۸ء 〃 〃 〃 〃 ۱۹۶۹ء
(بہ اشتراک راج نرائن راز)
۱۹۶۹ء کی اردو شاعری کا انتخاب ۱۹۷۰ء
۱۹۷۰ء 〃 〃 〃 〃 ۱۹۷۱ء
۱۹۷۱ء 〃 〃 〃 〃 ۱۹۷۲ء
دھوپ اور سمندر (منتخب اردو افسانے) ۱۹۷۲ء
میرا جی: فن اور شخصیت ۱۹۸۰ء
محمد علوی: ایک مطالعہ ۱۹۷۸ء
گوپال متل: فن اور شخصیت ۱۹۸۳ء

ادارت:

سہ ماہی "سطور"

دیگر ادبی مشاغل:

ٹیلی ویژن پر چار ڈرامے پیش ہوئے
تقریباً دو درجن ڈرامے ریڈیو سے نشر ہوئے

اعزاز و انعام:

پانچ کتابوں پر دلی اردو اکادمی، یوپی اردو اکادمی اور اتر پردیش حکومت نے انعامات سے نوازا

وفات: ۱۷ ستمبر ۱۹۹۲ء دہلی۔

حرفِ آخر:

پاشی نظم اور غزل دونوں کے شاعر تھے۔ زیادہ تر انہوں نے اپنی نظموں سے متاثر کیا، لیکن آخر آخر ان کی غزل نکھر رہی تھی۔ پاشی کی فکر دیومالائی پس منظر سے اپنا استنباط کرتی تھی، لیکن ان کا تخلیقی عمل بالکل نیا اور سجیلا ہوتا تھا۔ پاشی کا کلام پڑھتے وقت ایسا لگتا ہے جیسے یہ صدیوں کے سفر پر نکلے ہوئے کسی مسافر کی داستان ہے جو مختلف ادوار کے ٹکڑے چن چن کر بیان کی جا رہی ہے۔

[ع - ک]

خبر لاؤ اس کی..

خبر لاؤ اس کی
جو موجود تھا
جس کو اپنے پروں میں چھپا کر
ہوا لے گئی

خبر لاؤ اس کی
جو کل تک
اسی پیڑ کے سبز پتوں میں
گاتا ہوا اک پرندہ تھا
جس کے لئے
سارے موسم ہرے تھے

خبر لاؤ اس کی
سبھی کھیت اب جس کے خالی پڑے ہیں
یہی ہل چلانے کا اور بیج بونے کا موسم ہے
بادل معنوں میں کھڑے ہیں
برسنے کو تیار ہیں
کوئی جائے، بلا لائے اس کو

ایک نظم

میں اپنے بیمار دنوں میں
ایک ہی بات کہا کرتا ہوں
رات بہت ہی گہری کالی ہو سکتی ہے
اور میں لمبی چادر تان کے سویا ہوا ہوں
سورج اندھا ہو سکتا ہے
چاند ستارے سارے
سچ مچ
اک اک کرکے بجھ سکتے ہیں

لیکن میرے اندر
جو ننھا سا ایک دیا روشن ہے
اُس کے اُجلے سائے کبھی نہیں مر سکتے
جگ میں گھور اندھیرا کبھی نہیں کر سکتے

غزلیں

کمار پاشی

بخطِ شاعر

آ، جھلک اپنی دکھا: تو کون ہے
دہر میں مجھ سے بڑا: تو کون ہے

پھر بتا دُوں گا تجھے میں کون ہوں
زندگی پہلے بتا: تو کون ہے

ایک میں ہوں، آئینے کے رُوبرُو
آئینے میں دوسرا: تو کون ہے

ہے اگر ہمت، بجھا میرے چراغ
جانتا ہوں اے ہوا: تو کون ہے

چاند تاروں کی لویں چھوتا ہُوا
میرے کاندھوں پر کھڑا: تو کون ہے

میں نے کب کا قتل کر ڈالا اسے
پھر یہ جیتا جاگتا: تو کون ہے

پاشی ہم جیسے گنہ گاروں کے بیچ
اِک اکیلا بے خطا: تو کون ہے

گاتا ہوں میں تیری مدحت سیّاں پیر
بھر میرے اظہار میں ندرت سیّاں پیر
تیرے گھر میں چاند ستارے روشن ہیں
تیرے گھر رہتی ہے محبت سیّاں پیر
رستہ رستہ تیرے نام کی خوشبو ہے
بستی بستی تیری شہرت سیّاں پیر
پھول، ستارے، خواب، فسانے، آرزوئیں
یعنی سب کچھ تیری بدولت سیّاں پیر
ہر گھر میں جلتا ہے تیرا چاند چراغ
ہر دل میں ہے تیری حکومت سیّاں پیر
میں پیاسا ہوں آیا ہوں اب پاس ترے
مجھ پر بھی برسا اب رحمت سیّاں پیر
غموں نے چاروں اور سے گھیرا ہے مجھکو
کر اب تو ہی مری حفاظت سیّاں پیر
تیرے ہی در پر آ کر ملتا ہے سکوں
تیرے قدموں میں ہے جنت سیّاں پیر
تو ہے مالک اور میں تیرا چاکر ہوں
تو میری میں تیری ضرورت سیّاں پیر
کشتی میں اب مجھے بٹھانا تیرا کام
اس کے آگے میری قسمت سیّاں پیر
اور بھلا کیا چاہے گا تیرا پاشی
مل گئی تیرے نام کی دولت سیّاں پیر

سال یہ اچھا نہیں گیا ہے
مجھے بھی سوچا نہیں گیا ہے

اُس منزل پر پہنچو جس تک
کوئی بھی رستا نہیں گیا ہے

کبھی کبھی میں وہ پڑھتا ہوں
جس کو لکھا نہیں گیا ہے

تم خوشبو ہو، جب تک تم کو
شاخ سے توڑا نہیں گیا ہے

اُس گھر کے بارے میں سوچو
جہاں اُجالا نہیں گیا ہے

ان کو شکایت باب وفا میں
ان کا حوالا نہیں گیا ہے

اُن کا کچھ اس طرح بچھڑنا
مجھ سے دیکھا نہیں گیا ہے

پھول تو سب اچھے ہیں، لیکن
کسی کو پرکھا نہیں گیا ہے

رُک جا پاشی! اس رستے سے
کوئی دوبارا نہیں گیا ہے

تخلیقات: (کمار پاشی کے زیرِ طبع مجموعے "چاند چراغ" سے ماخوذ)
بشکریہ: مسز چندر کانتا پاشی

اویس احمد دوراں

اس محفلِ گیتی کی ہر راگنی آوارہ
خود زندگی ہرجائی، خود زندگی آوارہ

اربابِ محبت کی دیوانگی آوارہ
کہتی ہے جنہیں دنیا پیدائشی آوارہ

مہماں کی طرح آئی دو چار گھڑی ٹھہری
میری خوشی آوارہ، تیری خوشی آوارہ

بستر پہ مرے آکر سو جاتی ہے چپکے سے
یہ آخرِ شب لے دل یہ چاندنی آوارہ

ٹھہری تو کہاں ٹھہری صحرائے لق و دق میں
میری ہی طرح میری اُفتادگی آوارہ

آتے ہی شبستاں میں کیا بھول گئی وہ دل
اے زلفِ معنبر جب تو پھرتی تھی آوارہ

تخریب پسندوں کی ہے بھیڑ جہاں جاؤ
پہلے یہ حسیں دنیا اتنی نہ تھی آوارہ

گھر میں کسی مفلس کے اک دن بھی نہیں آئی
خورشید و مہ و انجم کی روشنی آوارہ

دنیا کے غریبوں کو جو مڑ کے نہیں دیکھے
ہے میری نگاہوں میں وہ آگہی آوارہ

جس سے کسی پاؤں کی زنجیر نہیں ٹوٹی
وہ لحنِ طرب مہمل وہ شاعری آوارہ

جو روحِ گلستاں تھی، انعامِ بہاراں تھی
وہ نکہتِ گل دوراں کیوں ہو گئی آوارہ

محلہ فیض اللہ خاں، دربھنگہ ۸۴۶۰۰۴

صدّیق مجیبی

چھوٹا ناگپور[1] کی غزل

میں بھی آوارہ ہوں تیرے ساتھ آوارہ ہوا
لا تو میرے ہاتھ میں دے ہاتھ آوارہ ہوا

جنگلی پھولوں کی خوشبو، رقص، سرشاری، شباب
نذر کر مجھ کو بھی کچھ سوغات آوارہ ہوا

ایک سرشاری ہے جسم و روح پہ چھائی ہوئی
ریزہ ریزہ آسماں، برسات، آوارہ ہوا

اس خرابے میں بھی اک جنت بنائی ہے جہاں
ایک میں ہوں، اک خدا کی ذات آوارہ ہوا

یاد آتا ہے کیا سی بادلوں کا سائباں
جگمگاتے منظروں کی رات آوارہ ہوا

بے پناہی ذہن کی قندیلِ دانش بھی سیاہ
روبرو حدِ نظر ظلمات، آوارہ ہوا

دل کے دروازے سے لگ کر چپ کھڑا رہتا ہے غم
کس سے کہیئے اپنے جی کی بات آوارہ ہوا

سرکشی زندہ رہے لیکن مجیبیؔ سوچ لے
ایک مشتِ خاک کی اوقات، آوارہ ہوا

---

[1] چھوٹا ناگپور اپنے جغرافیائی، لسانی و تہذیبی لحاظ سے بہار میں اپنا ایک منفرد مقام رکھتا ہے۔ میری یہ غزل اس خطے کے مخصوص کلچر کی نمائندگی کرتی ہے۔

(ص-م)

وائی ۔ ۵ ۔ بلاک، نیو پونائی چک، پٹنہ ۱

پروفیسر نیبراج بھاٹیہ شعلہ ہسپانوی

پھر وہی دیوانہ پن ہے پھر وہی آوارگی
کون جانے اب کہاں لے جائے اپنی بیخودی

حسرتوں کے دشت سے نکلے تو یہ ہم پر کھُلا
اُن سرابوں سے پرے اُمید کی منزل بھی تھی

فاصلوں کی دھند میں جب کھو گئے منظر تمام
تب تمہاری یاد کی اُبھری تھی ہلکی روشنی

جب ہمیں موقع ملا اُن سے کہیں ہم حالِ دل
کس لئے تب چُپ رہے ہم کون سی وہ بات تھی

رات کے پچھلے پہر جس نے مجھے چونکا دیا
درحقیقت وہ تمہاری یاد کی آہٹ ہی تھی

دشت و دریا، بحر و بر، کیا آسماں، کیا کہکشاں
جب خدا خود بھی نہ تھا پائندہ تھی اپنی خودی

جسم پر گردِ سفر ہے آبلے ہیں پاؤں میں
ذہن میں سودائے منزل روح میں آوارگی

"ACTIVOS" ۴-امر جیمبر II، این ۱۱۲، کناٹ سرکس
نئی دہلی

غزلیں

شمیم طارق

میرے حق میں وہ بُرا تھا یا بھلا اچھا لگا
وقت کا لکھا ہوا ہر فیصلہ اچھا لگا

آنسوؤں نے یاوری کی رات کے پچھلے پہر
سُونے گھر میں آہٹوں کا قافلہ اچھا لگا

ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا پر سچ کہا جو کچھ کہا
مجھ کو ٹوٹے آئینے کا حوصلہ اچھا لگا

دامنِ قاتل سے منصف کے قلم کا غذ تلک
خون کے چھینٹوں کا رنگیں سلسلہ اچھا لگا

ہر قدم تازہ بہ تازہ سانحہ ہونے کا خوف
ہر نفس اطرافِ جاں میں زلزلہ اچھا لگا

روح پیاسی ہے مری بیتاب ہے موجِ نفس
وسعتِ صحرائے جاں میں کربلا اچھا لگا

اُس میں رنگِ دلنوازی تھا نہ طرزِ دلبری
پھر بھی طارق نے کہا جو بر ملا اچھا لگا

فلیٹ نمبر ۲۷، مرزبان مینشن، بائیکلہ فروٹ مارکیٹ،
بمبئی ۲۷...۴۰۰

اسد رضا

مایوس کو بندھاتے ذرا آس دو گھڑی
اے کاش بیٹھتے وہ مرے پاس دو گھڑی

مدّت سے ہیں پھنسے ہوئے نفرت کے جال میں
اُلفت نہ آئی ہم کو تری راس دو گھڑی

دولت کے زعم نے اُنہیں بے حِس بنا دیا
اُن کو مگر ہوا نہ یہ احساس دو گھڑی

جی چاہتا ہے اہلِ خرد کی نگاہ میں
چمکے مرے جنون کا الماس دو گھڑی

دریائے علم و فکر میں گو عمر بھر رہے
لیکن بجھی نہ علم کی یہ پیاس دو گھڑی

پردیس میں ہے برسوں سے خواہش مری اسدؔ
مل جائے اپنے دیس کی بُو باس دو گھڑی

E 11/47 مالویہ نگر، نئی دہلی 110017

پرکاش تیواری

نگاہ میں رہ گزار کب تھی
اُمید، اُمیدوار کب تھی

مری ہی قسمت میں تھا سُلگنا
تمہاری چاہت چنار کب تھی

مرے ہی زخموں نے گُل کھلائے
ترے چمن میں بہار کب تھی

نفس نفس جو جیے ہمیں تھے
تری فضا سازگار کب تھی

گزار دی مسکرا کے ورنہ
یہ زندگی خوش گوار کب تھی

ترے ہی غم نے وقار بخشا
کلاہِ دل وضع دار کب تھی

ہمیں تھے پرکاش آبلہ پا
یہ زندگی خار زار کب تھی

۱۹۹۔ سیکٹر ۱۲، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی ۲۲۰۰۱۱

الیاس احمد گدی

جو لوٹ کر نہیں آئیں گے

ذرا سا ہاتھ کانپا تھا، چلو بھر چائے چھلک کر ٹرے پر گری تھی پھر سعیدہ خالہ نے اپنے آپ پر قابو پا لیا تھا۔ اُنہوں نے رفعت کے چہرے کو غور سے دیکھا پھر متانت سے بولیں۔

"تمہیں اس لئے بلایا تھا کہ اب یہ اکیلا گھر ایک دم ویران لگتا ہے۔ سارا دن ہم دو آدمی اتنے بڑے گھر میں روحوں کی طرح اِدھر سے اُدھر پھرتے رہتے ہیں۔"

رفعت نے دیکھا واقعی سجا سجایا سٹنگ روم بھائیں بھائیں کر رہا تھا۔ مجید خالو ایک صوفے میں دھنسے اخبار پڑھنے میں مصروف تھے۔ کوئی حرکت نہیں۔ کوئی آواز نہیں۔ جیسے اس کمرے کی دوسری اشیاء کی طرح وہ بھی اس کی سجاوٹ کا ایک جزو ہوں۔ الماریوں اور ریکوں میں سجی ہوئی کتابیں پڑھنے والوں کو ترس رہی تھیں۔ ریڈیوگرام کو پچھلے سال بھر سے کسی نے ہاتھ نہیں لگایا۔ رنگین ٹی وی کا بس اتنا مصرف ہے کہ خبروں کے وقت چالو کیا پھر بند۔ مجید خالو دن بھر اخباروں اور رسالوں کی ورق گردانی میں اپنا وقت گزار لیتے ہیں مگر سعیدہ خالہ —— ؟ خالہ نے کھانا بنانے والی نوکرانی کی چھٹی کر دی ہے۔ اب وہ اپنے ہاتھ سے کھانا بناتی ہیں۔ انہیں کھانا بنانے کا شوق نہیں ہے مگر پہاڑ سا دن گزارنے کے لئے اور کوئی شغل بھی تو نہ تھا۔ کم سے کم باورچی خانے میں برتنوں کی کھڑکھڑاہٹ میں کچھ وقت تو گزر ہی جاتا ہے۔

سعیدہ خالہ نے پھر اپنی بات شروع کی۔

"تمہیں اس لئے بلایا تھا کہ تمہاری تو شہر میں بہت جان پہچان ہے۔ بلکہ دوسرے شہروں کے لوگ بھی تمہیں جانتے ہیں۔ ہم لوگ چاہتے تھے کہ تم ہماری مدد کرو۔"

وہ ہمہ تن گوش ہو گیا مگر خالہ آگے کچھ بولیں نہیں۔ اُنہوں نے مجید خالو کی طرف دیکھا جیسے ان سے کچھ پوچھنا چاہتی ہوں۔ یا کچھ کہنے سے پہلے ان کی رضامندی ضروری سمجھتی ہوں، مگر وہ اخبار میں دفن تھے۔ کچھ جھنجھلا کر خالہ نے بات کو آگے بڑھایا۔

"ہم چاہتے تھے یہ گھر فروخت ہو جائے۔"

اس نے چونک کر سعیدہ خالہ کی طرف دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں جو سوال تھا اس کو سمجھتے دیر نہیں لگی خالہ کو۔ بولیں۔

"زرین جب سے گئی ہے، ایک ایک دن کاٹنا دوبھر ہو گیا ہے۔ ہم بھی چاہتے ہیں کہ بچوں کے پاس چلے جائیں۔ یہاں بے مطلب بیٹھ کر اپنی ہی قبر پر فاتحہ پڑھتے رہنے کی بات عجیب سی لگتی ہے ——"

بڑا لڑکا کمال امریکہ میں تھا۔ چھوٹا لڑکا جمال کناڈا میں اور اب سال بھر سے زرین بھی جمال کے بلاوے پر کناڈا بھیج گئی تھی۔ سارا کام مجید خالو کے عین منصوبے کے مطابق ہوا تھا۔ وہ ایسے آدمی تھے جن کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ وہ سورج پر بھی کمند ڈال سکتے ہیں۔ گو اب پیرانہ سالی نے معذور کر رکھا ہے۔ تین برس پہلے فالج گرا تھا۔ ڈاکٹروں نے بچا تو لیا۔ مگر ایک پاؤں میں لنگ آ گیا۔ اب وہ لنگڑا لنگڑا کر اِدھر اُدھر پھرنے سے مناسب سمجھتے ہیں کہ گھر میں بیٹھ کر اخبار پڑھا کریں۔ کناڈا میں زرین کی بھی نوکری لگ گئی ہے۔ کسی فرم میں پیکٹ پر لیبل چپکانے کا کام۔ بہت ہلکا کام ہے اور بہت زیادہ تنخواہ۔ تینوں بچے والدین کو اتنا بھیج دیتے ہیں کہ خرچ کر کے تھک جاتے ہیں جب بھی کچھ نہ کچھ بچ رہتا ہے۔ چنانچہ کئی یتیم خانوں اور مسجدوں کو وظیفہ باندھ رکھا ہے۔ خالہ صوفے سے اپنے گھٹنوں پر ہاتھ رکھ کر اُٹھیں جیسے سیدھے سیدھے اُٹھ پانا ممکن نہ رہا ہو۔ بولیں عمر ہو لے کو آئی گھٹنوں میں درد رہنے لگا ہے۔ آنکھیں

گدی محلہ، دھرم شالہ روڈ، جھریا (بہار)

کمزور پڑرہی ہیں۔ سوچتی ہوں زرّیں کے پاس رہوں تو.....

زرّیں ——؟ ایک زرّیں، روشن، جگمگاتی لکیر، یادوں کے وسیع سیاہ آسمان کو یہاں سے وہاں تک اُجالتی چلی جاتی ہے۔

"ای بھائی جان، آپ اتنا موٹا کھدر کا کُرتا پہنتے ہیں۔ گرمی نہیں لگتی آپ کو۔ ؟"

ایرکولر کی ہوا سے اس کے روکھے ریشمی بال اُڑ رہے ہوتے۔ باریک دوپٹہ کبھی گردن سے لپٹتا، کبھی رخساروں کو چھوتا۔ اور کبھی شانوں سے لپٹ جاتا۔

"ایسا ہے بی بی"۔ وہ اس کو چھوٹی بچی کی طرح سمجھنے لگا تھا۔ ایسا ہے بی بی کہ زندگی کئی سطحوں پر جی جاتی ہے کچھ لوگ ریشم میں اور کچھ کھدر میں لپٹ کر جیتے ہیں۔ کچھ لوگ ٹھنڈے ائیرکول کمروں میں وقت گزارتے ہیں۔ اور کچھ تپتی دوپہر کی لُو میں۔ کوئی اپنے لئے، صرف اپنے لئے جیتا ہے اور کوئی دوسروں صرف دوسروں کے لئے جیتا ہے۔ یہ اپنی اپنی پسند ہے۔ اپنا اپنا جینے کا انداز ہے"۔

وہ اوب گئی تھی۔

"بس یہی پاگل پن والی باتیں میری سمجھ میں نہیں آتیں آپ کی۔ آخر یہ گاؤں گاؤں کی دھول پھانکنے، جلتی دوپہر میں مارے مارے پھرنے میں کیا مل جاتا ہے"۔

"قصّہ یہ ہے بی بی کہ صدیوں صدیوں سے جنگلوں میں بے ضرر ہرنوں کا شکار ہوتا رہا ہے۔ شکاری آتے، کچھ ہرنوں کا شکار کرتے اور چل دیتے۔ ان کے بچّوں کو اُٹھا کر لے جاتے۔ ان کی چراگاہیں برباد کر دیتے۔ نہ کوئی داد نہ فریاد۔ مگر اب ایسا ہوا ہے بی بی، کہ اب ان بے ضرر ہرنوں نے اپنی مدافعت شروع کر دی ہے۔ بلکہ جوابی حملہ بھی کرنے لگے ہیں۔ یہ عجیب و غریب واقعہ ہے۔ صدیوں میں پہلی بار ہوا ہے۔ اس لئے شکاریوں میں دہشت پھیل گئی ہے۔ میں انہیں بے ضرر ہرنوں کے لئے کام کرتا ہوں"۔

زرّیں سمجھتی ہے بات کو۔ وہ بہار کے زمینداروں اور کھیت مزدوروں کے بارے میں بھی جانتی ہے۔ اس کو معلوم ہے کہ انتقام در انتقام کے اس کھیل میں کتنا خون اس سوکھی زمین نے جذب کیا ہے۔ اس لئے وہ ہراساں نظروں سے رفعت کو دیکھتی ہے۔ دیکھتی رہتی ہے۔ یہاں تک کہ اس کی آنکھوں میں آنسوؤں کی چمک اتنی واضح ہو جاتی ہے کہ رفعت کو برداشت کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔

زرّیں بہت خوب صورت ہے۔ اور جتنی خوب صورت ہے اتنی ہی معصوم۔ ماں نے بچپن میں شاید جب وہ پیدا ہوئی تھی، اس وقت اس کی کلائی پر کالا دھاگا باندھ دیا تھا۔

"یہ میری بہو ہے آج سے۔ رفعت کی دلہن" مجید خالو بہت ہنسے تھے۔

"بھائی ابھی تو ہم رخصت کرتے سے رہے آپ کی بہو کو۔ کیوں کہ ابھی تو اس کی ماں کو بھی ساتھ بھیجنا ہوگا"۔

دونوں خاندان ایک سے تھے۔ مجید خالو کو دو لڑکوں کے بعد یہ لڑکی ہوئی تھی اور خلیق میاں کو بس ایک ہی اولاد تھی رفعت۔

رفعت اکلوتی اولاد ناز و نعم میں پل رہے تھے۔ پچاسوں بیگھہ کھیت تھے۔ لمبا چوڑا کھپریل ہی کا سہی گھر تھا، بیسیوں جانور، نوکر چاکر —— مجید خالو کی طرح ٹپ ٹپ بچیے کلرک نہیں تھے۔ شہر میں رہ کر چاہے جتنا صاحب بن لیں مگر خلیق میاں کے پاسنگ بھی نہیں تھے۔

آدمی کی قسمت ہندوستان کے موسموں کی طرح غیر یقینی ہے۔ پتا نہیں کب بارش ہو اور کب سوکھا پڑ جائے۔ سو ایک دن اچانک خلیق میاں کے ہاتھوں کھیت کے جھگڑوں میں ایک آدمی کا خون ہو گیا۔ مقدمہ چلا —— سارے زیورات، قیمتی سامان اور ساری زمین ہوا میں تحلیل ہو گئی۔ فائدہ کبھی کچھ نہیں ہوا۔ پانچ سال کی سزا بھی ہو گئی۔ اس سزا کے دوران ان کی موت واقع ہوئی اور ایک ہنستا کھیلتا خاندان ایک بڑے زمیندار کی جھوٹی دشمنی کی نذر ہو گیا۔ رفعت نے پڑھائی بند نہیں کی۔ اپنی پرانی کھڑکھڑاتی سائیکل پر روزانہ کالج جاتے رہے اور کسی طرح ایم اے پاس کر لیا۔

ادھر مجید خالو کے دن پھرے۔ ان کے بڑے لڑکے کمال کو امریکہ میں نوکری مل گئی۔ اس نوکری کا انتظام اسی کے ایک دوست نے کیا تھا۔ پھر دوسرا لڑکا جمال بھی کنیڈا چلا گیا۔ اور کوئی سال بھر سے زرّیں بھی کنیڈا میں نوکری کر رہی تھی۔ ایسے جیسے کسی سوکھے تالاب میں کئی ندیوں نے پانی اُنڈیل دئے ہوں۔ دیکھتے دیکھتے سوکھا تالاب لبالب بھر گیا۔

اب وہ رفعت کو پسند نہیں کرتے۔ بہت عرصے سے نہیں کرتے۔ اس کا اپنے گھر آنا جانا بھی اچھا نہیں لگتا۔ کئی بار تو اُنہوں نے اپنی بیوی سے صاف صاف کہہ دیا کہ رفعت ہمارے گھر نہ آیا کرے تو بہتر ہے سعیدہ خالہ

نے اسے کبھی اشارتاً بھی منع نہیں کیا بلکہ وقتاً فوقتاً کسی سے خبر بھیج کر بلوا بھی لیتیں یا وہ کہیں سے آجائے یا کہیں مل جائے تو اس کو روک لیتیں۔ مجید خالو کو یہ سب کچھ بہت ناگوار لگتا۔ مگر وہ ایسے آدمی تھے جو ہر کام صبر اور ضبط سے کرنے کے عادی تھے۔ وہ شدید غصے کے عالم میں بھی کبھی آپے سے باہر نہیں ہوتے۔ زرّیں کینیڈا جانے لگی تو رفعت کی مجید خالو سے لمبی بات چیت ہوئی تھی۔

مجید خالو نے اپنی پتھر جیسی بے حس آنکھوں سے اس کی طرف دیکھ کر پوچھا تھا۔

"کیوں ——؟ تمہیں لڑکیوں کا غیر ملک میں جاکر آباد ہونا برا لگتا ہے ——؟"

"لڑکیوں ہی کا نہیں۔ مجھے تو لڑکوں کا بھی اس طرح غیر ملک میں بسنا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔"

"کیوں ——؟ کیا تم چاہتے ہو کہ وہ یہیں گھُٹ گھُٹ کر مر جائیں۔ پانچ پانچ سَو کی نوکریوں کے لئے پانچ پانچ سَو دفتروں کا طواف کرتے رہیں۔ جیسے تم کرتے ہو۔"

یہ اچانک کیا ہوا براہِ راست حملہ تھا۔ وہ رسول پور کے ایک کھپریل کے مکان میں رہتا ہے۔ وہاں نہ ٹی وی ہے نہ فریج ہے نہ کولر ہے نہ صوفہ سیٹ ہے جو آسائشیں اس گھر میں میسّر ہیں وہ وہاں کے لئے خواب ہیں۔ لیکن زندہ رہنے کے لئے یہ سارا آرام شرط کب ہے ——؟ ایک ایسا ملک جس کی ایک چوتھائی آبادی بھوکی سوتی ہے جہاں لوگوں کو تن ڈھکنے کو کپڑا میسّر نہیں جہاں لاکھوں لوگ بغیر دوا اور علاج کے سیدھے موت کے منھ میں چلے جاتے ہیں وہاں عیش و آرام کی خواہش ایک اخلاقی جرم کے سوا کیا ہے۔

وہ بہت سنجیدگی سے جواب دیتا ہے اور بہت نرمی سے۔

"ان تمام آسائشوں کے بغیر بھی زندہ رہا جا سکتا ہے۔ ہم صرف اپنا کیوں سوچیں اس ۸۵ کروڑ والے ملک میں یہ خود غرضی ہے۔"

وہ چیں بہ جبیں ہو گئے تھے۔

"تم عجیب طرح سے سوچتے ہو۔ آخر اس ملک میں ہمارا کیا حصّہ ہے ——؟ نوکری ملتی ہے ہم کو ——؟ بڑے کاروبار ——؟ ٹھیکے ——؟ کیا ہے ہمارے لئے ——؟ جو لوگ کل تک جوتیاں سیدھی کرتے تھے وہ آج سر پر چڑھے بیٹھے ہیں۔"

"آپ کے سوچنے کا انداز ہی غلط ہے۔ وفاداری بشرطِ استواری ...."

مجید خالو ایک دم سے چڑھ گئے۔

"کیا ملا تم کو اس وفاداری کا صلہ۔؟ پانچ برس ہو گئے تم کو کالج چھوڑے، ایک نوکری ایک معمولی نوکری بھی تو کسی نے بطور صلۂ وفاداری نہیں دی ——"

"جو لوگ زندگی کو ایک اچھی سرکاری نوکری تک محدود کر دیتے ہیں وہ بہت سُکھی رہتے ہیں۔ ان کو مزید کچھ اور نہیں سوچنا پڑتا۔ نہ ملک کے بارے میں نہ ملک کی غریبی اور خستہ حالی کے بارے میں۔ نہ آس پاس پھیلے جبر و استحصال کے بارے میں۔ بس ماہانہ بجٹ کے حساب سے زندگی گزارتے جاؤ۔"

مجید خالو نے اپنے غصّے سے تپتے ہوئے دماغ کو اچانک اپنے قابو میں کر لیا۔ وہ ایسے حالات میں اپنے اوپر قابو پا لینے کی حیرت انگیز صلاحیت رکھتے تھے۔ انہوں نے نرمی سے رفعت کو سمجھایا تھا۔

"ان فضولیات میں پڑ کر وقت ضائع کرنے کی کون سی تُک ہے۔ یہ بات میری سمجھ میں نہیں آئی۔ تمہارے لئے تو کھلا میدان ہے۔ کمال یا جمال جس سے بھی تم کہو۔ تمہارا کوئی نہ کوئی انتظام کر دے گا۔ میاں تمہاری قسمت بدل جائے گی۔"

قسمت بدلنے کے لئے ہی تو وہ یہ سب کچھ کر رہا ہے۔ ان ہزاروں لاکھوں لوگوں کی قسمت جو روز جیتے ہیں اور روز مرتے ہیں جو کھیتوں کی کڑی دھوپ میں اپنا لہو جلاتے ہیں اور بدلے میں بھوک اور ذلّت پاتے ہیں۔

مجید خالو بہت مشکل میں ہیں کہ وہ زرّیں کا کیا کریں۔ رفعت کچھ کرتا نہیں۔ گاؤں گاؤں گھوم کر لیڈری کرتا ہے۔ نہ گھر ہے نہ گرہستی۔ ایسی حالت میں وہ کیا کریں۔ یہ بات ان کی سمجھ میں نہیں آتی۔ ایک طرف لڑکی کا مستقبل ہے۔ اس کی رفعت کے لئے وہ محبت ہے جو اس کے دل میں بچپن سے نمو پاکر اب اتنی تناور ہو گئی تھی کہ اس کو اکھاڑ پھینکنا مشکل لگ رہا ہے۔ دوسری طرف اپنی مرحوم سالی کو دیا گیا وعدہ ہے۔ سمجھوتہ کی ایک راہ ہنوز بچ رہی ہے۔ یا یوں کہہ لیں کہ تمام مشکلوں کا ایک بہترین حل سامنے پڑا ہے یعنی رفعت امریکہ، کینیڈا یا انگلینڈ چلے جائیں اور ایک نئی اور خوب صورت زندگی کا آغاز کریں۔ یہی خواہش زرّیں کی بھی تھی۔ لیکن رفعت کسی طرح ہندوستان چھوڑنے پر تیار نہ تھا اور اب مجید خالو اس سے بے حد خفا رہتے تھے۔ جس آدمی کو اپنی زندگی بنانے کی فکر نہ ہو وہ ایک پوری گرہستی کیسے چلائے گا۔

زرّیں رفعت کو چاہتی ہے یہ بات سب جانتے ہیں۔ خود رفعت بھی جانتا ہے۔ زرّیں نے اس کو کئی بار اپنی محبت کا واسطہ دیا اس سے تقریباً لپٹ کر روئی، ضد کی، روٹھی مگر کوئی ہتھیار کارگر نہ ہوا۔ وہ بس اسی بات پر اڑا رہا۔ کہ وہ اپنی یہ دن بدن تاریک

ہوتی ہوئی دنیا نہ چھوڑے گا۔ اس کو زریں سے بھی پیاری کوئی شے ہے۔ یہی بات زریں کو بہت کھلتی ہے اور بالآخر اس نے اسی غصہ میں کنیڈا چلے جانے کا فیصلہ کرلیا۔

وہ کون سی شے ہے جو اس کو زریں سے بھی پیاری ہے۔ یہ بات بھی زریں جانتی ہے۔ وہ رات دن کتنے خطروں میں رہتا ہے یہ بھی اس کو معلوم ہے۔ کوئی بھی دن اس کی زندگی کا آخری دن ہو سکتا ہے اور کوئی بھی لمحہ آخری لمحہ۔ بڑے کسانوں اور بے زمین کھیت مزدوروں کے ٹکراؤ کے درمیان وہ کہیں رہتا ہے۔ جہنوں گاؤں اور جنگلوں میں چھپتا ہے۔ دشمن موت کے ہرکاروں کی طرح ڈھونڈتے ہیں۔ پولیس کسی اچھے موقع کی تلاش میں رہتی ہے۔ ان گنت خطروں کے بیچ وہ ایک خوش آئند مستقبل کے تانے بانے بُن رہا ہے۔ مجید خالو اس کو پاگل پن کہتے ہیں۔ مگر زریں کو اس سے ہمدردی ہے۔ وہ خائف بھی بہت ہے اور شاید اسی خوف کی وجہ سے وہ چاہتی ہے کہ رفعت یہاں سے دُور چلا چلے۔ چنانچہ کنیڈا جانے سے دو دن پہلے رفعت کا ہاتھ پکڑ کر ضد کر بیٹھی تھی۔

"رفعت، خدا کے لئے بات کو سمجھنے کی کوشش کرو۔ میں جانتی ہوں کہ تم بہت اونچا اور بڑا کام کر رہے ہو۔ مگر میری محبت بچپن سے لے کر آج تک کی بے پناہ محبت کیا کوئی اہمیت نہیں رکھتی —؟ خدا کے لئے میری بات مان لو۔ میرے ساتھ چلے چلو۔ زندگی میں شاید پھر کوئی موقع ایسا نہیں آئے۔"

اس نے زریں کے فرطِ جذبات سے کپکپاتے چہرے کو اپنی دونوں ہتھیلیوں میں باندھ لیا تھا۔ اس کی آنکھوں میں دُور تک، گہرائی تک شاید پاتال تک دیکھا تھا اور بھرے گلے سے بولا تھا۔

"بی بی، سب کچھ ایک دم غیر یقینی ہے۔ میں جس راستے پر چل رہا ہوں وہ کب اور کہاں ختم ہو جائے گا کچھ کہنا مشکل ہے۔ اس لئے اب تو تم سے یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ میرے ساتھ رُک جاؤ۔ زندگی میں جس کو چاہا ہے اور دنیا کی ہر شے سے زیادہ چاہا ہے وہ تم ہو، صرف تم۔ اور اسی لیے نہیں چاہتا کہ تم میرے ساتھ اس غیر یقینی راستے پر زندگی بھر اس گرم لُو میں جلتی رہو۔ قصہ یہ ہے بی بی کہ کُولر کی ٹھنڈی ہوا سے تمہیں الرجی ہوتی ہے۔ اور کھُلے میدانوں کی گرم ہوا تم برداشت نہ کر پاؤ گی۔"

بات ختم ہو گئی تھی۔ رفعت نے اپنا فیصلہ سنا دیا تھا۔ شدید غصّے کے عالم میں اس نے یہ فیصلہ کیا تھا کہ وہ رفعت کے بغیر بھی جی سکتی ہے اور وہ کنیڈا کے لئے پرواز کر گئی تھی۔

جب زریں چلی گئی تو وہ ایک بے نام رشتہ بھی ختم ہو گیا جس نے اس کو کسی نہ کسی نوع اس گھر سے وابستہ کر رکھا تھا۔ وہ ایک لالچ زریں کو دیکھ لینے کا، اس سے باتیں کر لینے کا، اس کے تن سے اُٹھتی دھیمی خوشبو میں مدہوش ہونے کا وہ شوقِ فضول بھی نہ رہا۔ اس لئے اس نے سال بھر سے ادھر کا رُخ بھی نہ کیا تھا۔ مگر کل ایک آدمی اس کے گھر گیا تھا، وہ وہاں نہیں ملا تو پتہ لگا کر جگدیش پور پہنچا اور اس کو خالہ کا پیغام پہنچایا کہ انہوں نے اس کو فوری طور پر بلوایا ہے۔ وہ جہاں، جس حال میں ہو، چلا آئے۔ وہ بہت حیران ہوا تھا کہ سعیدہ خالہ کو ایسی کیا ضرورت آپڑی۔ کہیں زریں کی کوئی خبر نہ آئی ہو یا شاید خالو پر پھر فالج گرا ہو۔ وہ بھاگم بھاگ آیا تھا۔ اور یہاں آکر اس کو معلوم ہوا تھا کہ وہ لوگ اپنا گھر فروخت کرنا چاہتے تھے تاکہ بچوں کے پاس چلے جائیں۔

مجید خالو جو اتنی دیر سے اخبار پڑھنے میں مصروف تھے۔ انہوں نے اپنے چہرے سے اخبار کا پردہ ہٹایا۔ اس کو ٹھنڈی نظروں سے دیکھا۔ پھر نرمی سے اس کو اطلاع بہم پہنچائی۔

زریں پرسوں ایک ماہ کی چھٹی پر آئی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ ہم وہیں مائی گریٹ کر جائیں۔ رفعت نے ایک دم سے چونک کر خالو کی طرف دیکھا۔

"زریں یہاں آئی ہے — اور مجھ سے ملی بھی نہیں —؟"

"میرا خیال ہے اب اس کی ضرورت بھی تو نہیں رہ گئی ہے۔"

خالو نے گہرائی تک اس کے اندر جھانکا اور پایا کہ بے چینی کا ایک شعلہ اس کے لہو میں لہراتا ہوا تمام فاصلے طے کرکے اس کے چہرے پر آٹھہرا ہے۔ رفعت کو چوٹ لگی، گہری لگی۔ زریں کو چھوڑنا بھی دراصل اس کی انتہائی محبت تھی۔ اس کو کھونا، زندگی کی ہر خوشی کھونا تھا۔ مگر اس نے خود ہی اس کو اپنے ہاتھوں سے پھسل جانے دیا تھا کیونکہ وہ نہیں چاہتا تھا کہ اس کی دشت گردی میں، وقت کی بے رحم چلچلاتی دھوپ میں زریں کا سارا سونا پگھل جائے۔

مجید خالو نے زریں کے اصرار کو آخری بار دہرایا۔

"وہ یہ بھی چاہتی ہے —" وہ ذرا سا رُکے پھر بولے — "کہ اگر ممکن ہو تو تم بھی ہمارے ساتھ ......"

سادھن پور کے پانچ کھیت مزدوروں کے اجتماعی قتل کا منظر اس کی آنکھوں کے سامنے کھلتا ہے۔ وہ اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ وہ اٹھ کھڑا ہوتا ہے کہ اس کو ڈر ہے کہ اگر زریں آجائے گی تو شاید وہ کمزور پڑ جائے گا۔ شاید ہار جائے گا....

"ٹھیک ہے خالو، میں آپ کا کام کرنے کی کوشش کروں گا۔ ویسے اپنی طرف سے آپ بھی کوشش کرتے رہیئے۔ گھر تو بہت اچھی جگہ ہے بک ہی جائے گا۔"

ایک خوبصورت انکار، ایک تیز، بے حد تیز چھری جو جب کاٹ چکتی ہے تب درد کا احساس ہوتا ہے، مجید خالو کے کلیجے میں اتر گئی مگر انہوں نے بڑی پامردی سے، بڑے تحمل سے اس وار کو سہا اور رفعت کو جاتا ہوا دیکھتے رہے۔ ان کو معلوم تھا کہ ڈرامے کے اس منظر کی نگراں دو چمکیلی آنکھوں میں آنسوؤں کی مزید چمک آگئی ہوگی۔

صرف پچیس دنوں میں گھر بک گیا۔ ائیر انڈیا کی فلائٹ کے ٹکٹ آگئے۔ سارا سامان باہر کھڑی ٹیکسی میں رکھ دیا گیا۔ جبھی مجید خالو کی نظر تازہ اخبار پر پڑی۔ انہوں نے خبروں کی سرخیوں پر سرسری نظر ڈالی اور ایک جگہ رک گئے۔

کاشی پور سے تین کلومیٹر دور بڑے کسانوں اور کھیت مزدوروں کے سنگھرش میں چار آدمی مارے گئے:

مرنے والوں کے نام یہ ہیں:

لکھن مسادھ ــــ ساکن جہاں آباد

پرتاپ یادو ــــ ساکن جہاں آباد

رفعت خاں ــــ ساکن رسول پور

مجید خالو آگے نہ پڑھ سکے۔ اخبار کا پورا صفحہ دھندلا گیا۔ زریں اور اس کی ماں کو دوسرے کمرے سے نکلتے دیکھ کر مجید خالو نے اپنے بکھرتے حواس پر قابو پایا اور اخبار کو جلدی سے لپیٹ لیا۔

ٹیکسی پر بیٹھ کر زریں نے اپنے گھر کو بڑے غور سے دیکھا، بہت دیر تک دیکھتی رہی پھر پلٹ کر اپنے باپ سے بولی ـــ

"پاپا! اب ہم یہاں کبھی نہیں آئیں گے"

"ہاں بیٹی کبھی نہیں آئیں گے ـــ"

انہوں نے حامی بھری اور کھڑکی سے باہر نکلے اپنے ہاتھ سے لپیٹا ہوا اخبار نیچے گرا دیا۔

●●

بقیہ: ہری ہر دت

۱۷ے شانتی رنجن بھٹاچاریہ: "جام جہاں نما" اور ہری ہر دت ماہ نامہ آج کل دہلی، جون ۱۹۶۳ء ص ۱۵ بحوالہ:
Home Deptt. Public Constultation No. 48 to 51 dt. 8 May, 1822.

۱۸ے ایضاً

۱۹ے برجندر ناتھ بندوپادھیائے: "تاریخ بنگلہ صحافت ۱۸۱۸ء تا ۱۸۶۸ء" شائع کردہ بنگیہ ساہتیہ پریشد کلکتہ (چوتھا ایڈیشن) ۱۹۷۲ء ص ۱۷ و اقتباس بہ وساطت شانتی رنجن بھٹاچاریہ۔

۲۰ے محمد عتیق صدیقی: "ہندوستانی اخبار نویسی۔ (کمپنی کے عہد میں) انجمن ترقی اردو ہند (علی گڑھ) ۱۹۵۷ء ص ۱۴۸

۲۱ے مصنف کے نام شانتی رنجن بھٹاچاریہ کا مکتوب مورخہ ۱۸ اکتوبر ۱۹۸۹ء

۲۲ے ایضاً۔ مکتوب مورخہ ۳ مارچ ۱۹۹۰ء

۲۳ے ایضاً

۲۴ے P.P.25 October, 1826, cited by Margarita Barus, "The Indian Press" London, 1940, P.155 to 157.

۲۵ے Indian Office Library, London, Board's Collection F/4, No.53427.

۲۶ے شانتی رنجن بھٹاچاریہ: "جام جہاں نما" اور ہری ہر دت ماہ نامہ "آج کل" دہلی جون ۱۹۶۳ء ص: ۱۶

۲۷ے ایضاً

●●

مشرّف عالم ذوقی

سپنے بیچنے والا مسیتا اور اُس کا ایک دن کا جھونپڑا

بڑے شہروں میں جھگی جھونپڑیوں کی نگرانی کے لئے الگ سے ایک محکمہ ہوتا ہے۔ میں اس محکمے سے جڑا ہوں۔ چونکہ یہاں محکمے کی تفصیل بتانا ضروری نہیں، اس لئے اس سے قطع نظر اصل بات پر آتا ہوں۔ اِدھر جھگی جھونپڑیوں میں آگ لگنے کے واقعات کچھ زیادہ ہی ہو رہے تھے اور اک اک بار میں ہزار ہزار جھونپڑیاں جل کر راکھ ہو جاتیں۔ خاص کر گرمی کے موسم میں تو شہر میں پتہ نہیں کتنے ہی مقامات پر اس طرح کے حادثے ہو جاتے۔ جب کبھی ایسی جگہوں پر میرا جانا ہوتا، اِن جھگی والوں کی زندگی کے کتنے ہی روشن پہلو بھی میرے سامنے کھل جاتے۔ جھگیاں جلتیں، دوبارہ بستیں یا وارننگ دے کر بلڈوزر چلا کر اُجاڑ دی جاتیں۔ بے حیا پودوں کی طرح یہ مخلوق پھر کسی بنجر جگہ کو اپنا آشیانہ بنا لیتی۔ اب تو بہت سی جھگیوں میں باضابطہ لالٹین اور دیئے کی جگہ لائٹ کا انتظام بھی تھا۔ انکوائری کی غرض سے کم سمجھے یوں بھی ان جھونپڑیوں میں رہنے والی قوم سے زیادہ دلچسپی تھی۔ یہ کیسے رہتے ہیں۔ بغیر کسی خوف کے کس طرح جھونپڑی کی لکڑی یا پھوس کا خیال کیے بغیر آرام سے چولہا سلگا کر کھانا بناتے ہیں۔ عورتیں مزے سے لیپ پوت کر مٹی کی چھوٹی چھوٹی کوٹھریاں بنا دیتی ہیں۔ جیسے یہ اُن کی خریدی گئی زمین ہو۔ پلنگ پر بیٹھے ہوئے مرد جلتی ہوئی بیڑی یا ماچس بغیر کچھ سوچے کہیں بھی پھینک سکتے ہیں۔ یہ سوچے بغیر کہ اس کی معمولی چنگاری آگ نہ پکڑ لے اور طوفان نہ کھڑا ہو جائے۔

ایسی ہی ایک چھوٹی سی انکوائری میں، میں گیا ہوا تھا۔ اُس جگہ پر

3/C، کندن نگر، نزد بینک اینکلیو نئی دہلی ۹۲-۱۱۰۰

نام : مشرف عالم ذوقی
پیدائش : ۲۴۔ مارچ ۱۹۶۲ء (آرہ، بہار)
تعلیم : بی اے آنرز (تواریخ)
افسانے : دو سو سے زیادہ افسانے ہند و پاک کے مقتدر جرائد میں شائع ہوئے ہیں۔
کتابیں : نیلام گھر (ناول)
مسلمان (ہندی ناول)
بھوکا ایتھوپیا (کہانیوں کا مجموعہ)
شغل : ٹیلی ویژن کے لئے فری لانسنگ۔ 'صبح صبح' اور 'انجمن' دو سیریل پیش کئے جا چکے ہیں۔

کچھ اپنے بارے میں :

آنکھیں کھولیں تو آیا حضور جناب مشکور عالم بصیری کی شفقتوں بھرا آسمان تھا اور اُٹھتے بیٹھتے شیکسپیئر، ملٹن، غالب و اقبال کی صدائیں تھیں۔ پھر جب لڑکپن کی حد شروع ہوئی تو دوسرے لڑکوں کی طرح میں نے بھی کھیل کود میں دلچسپی لینی چاہی۔ لٹو، گلی ڈنڈا، گولی سے لے کر کرکٹ، ہاکی، فٹ بال اور والی بال تک، مگر یہ کیا، آس پاس کے معمولی بچوں سے بھی میں شکست کھا جاتا۔ دل میں یہ خیال آتا کہ میں کچھ بھی نہیں کر سکتا۔ ہر بار ہر کھیل میں، میں ہار جاتا ہوں۔ یہ بار بار کی شکست کا صدمہ کچھ ایسا تھا کہ ہاتھوں میں قلم اٹھا لیا۔ اب نہیں ہاروں گا۔ صرف جیتوں گا۔ تب سے اب تک پریم چند کی اس بات پر عمل کرتا رہا ہوں کہ ادب تو مزدور کی طرح ہر دن مزدوری کرنا ہے۔ یہی کمٹمنٹ تب سے اب تک بنا ہوا ہے۔

کم و بیش پانچ چھ سو چھوٹی چھوٹی جھونپڑیاں بنی ہوئی تھیں۔ میں جھونپڑی میں رہنے والے مُردوں سے باتیں کرتا۔ کسی کی جھونپڑی میں جھانک کر دیکھتا۔ تجسس کی باریک سے باریک باتوں میں بھی میری دلچسپی حد سے زیادہ تھی۔ تبھی ایک انوکھی بات ہوئی۔ ایک جھونپڑی سے ایک بوڑھا نکلا۔ عمر ۸۰ برس کے آس پاس۔ گنجا سر، چوڑا چہرہ، آنکھیں چُندھی مگر بلا کی گہری اور زمانے کے اُتار چڑھاؤ کو ظاہر کرنے والی۔ دائیں گال پر بڑا سا مسّہ۔ میانہ سے تھوڑا سا اونچا قد۔ ایک پھٹا سا تہبند اور گندا سا کُرتا پہنے، پاؤں میں ایک ٹوٹی ہوئی چپل، کمر سے تھوڑا جھکا ہوا۔ بوڑھے کی نظر اچانک میری طرف اُٹھی۔ لنگڑاتا ہوا وہ ایک طرف بڑھا اور میں سناٹے میں رہ گیا۔ اچانک میرے ذہن میں برسوں پرانا ایک نام کوندا ———

مسیتا ———

میں تیزی سے بوڑھے کی طرف لپکا۔

"تم مسیتا ہو نا ——؟"

بدلے میں بوڑھے کے منھ سے عجیب سی گھڑگھڑانے کی آواز نکلی۔ اُس کے دونوں ہاتھ فرطِ جوش سے پھڑپھڑا اٹھے۔ گھڑگھڑانے کی آواز سے میں نے سمجھا بوڑھے نے حامی بھر لی ہے۔ وہ چارپائی پر بیٹھ گیا اور اپنی چندھیائی آنکھوں سے غور سے میری آنکھوں میں جھانکنے لگا۔ لیکن اتنے برسوں بعد اُسے میری آنکھوں میں پڑھنے کے لئے ملتا بھی تو کیا ملتا۔ اس سے قطع نظر میری آنکھوں میں ایک چھوٹا سا گاؤں رینگ گیا ——— اومالپور ——— اس وقت میں بچہ تھا اور مسیتا عمر کے ادھیڑپن کی ناؤ کھے رہا تھا۔ اب میں ادھیڑ ہونے کو آیا ہوں اور مسیتا اپنی عمر کی آخری منزل طے کر رہا ہے۔ کتنی عجیب بات ہے زندگی میں کبھی سوچا بھی نہیں تھا کہ اس طرح اچانک اس شہر میں مسیتا سے ان جھگی جھونپڑیوں میں میری ملاقات ہو سکتی ہے۔

اُس وقت مسیتا کو لے کر گاؤں میں کتنی کتنی اور کیسی کیسی باتیں ہوا کرتی تھیں۔ کبھی کبھی اُس کے بارے میں سوچتا ہوں تو وہ مجھے لوک کتھاؤں کا ہیرو معلوم ہوتا ہے۔ بچپن کے سُنے سُنائے قصے ایک دم سے اُسے دیکھتے ہوئے میری آنکھوں میں زندہ ہو گئے تھے۔

مسیتا۔ جا۔ جا۔ تیری لاجو کی ڈولی گئی ہے . . . .

لاجو تیرے لئے پوکھر میں جھُن جھُنا لے کر گئی ہے مسیتے . . . .

اس نے تیرے لئے کھیر بنائی ہے مسیتے . . کھیر کھائے گا . . . . .

مسیتے تجھے پنگھٹ پہ بلایا ہے لاجو نے۔

گاؤں کی عورتیں چھیڑتیں اور مسیتا فوراً سچ پر ایمان لا کر بھاگ کھڑا ہوتا۔ اُس وقت وہ کمسن تھا۔ دائیں پیر میں ہلکا سا لنگ تھا۔ آنکھیں غضب کی چمک دار واقع ہوئی تھیں۔ اُس وقت اُس کے بال بڑے بڑے اور جھبرے تھے۔ مسکراتا تو دونوں گال پھاڑ کر اور بتیسی نکال کر۔ دونوں ہاتھوں کو جھٹک کر وہ تیز دوڑ لگاتا۔ عورتیں خوب ہنستیں اور اُسے بھاگتا دیکھ کر گاتیں۔

راجہ جی کی چھوکری پہ نیت ہے میلی
لنگڑے مسیتا کی قسمت ہے لنگڑی

راجہ جی کوئی راجہ جی نہیں تھے۔ لیکن گاؤں کے سب سے بڑے آدمی تھے۔ ان کی ایک ہی لڑکی تھی لاجو ——— راجہ جی کے پاس گاؤں کے کتنے ہی غریب کسانوں کی زمین پٹے پر پڑی تھی۔ راجہ جی جو تھے بھی طبیعت کے سخت آدمی اور کہاں لاجو ناز و نخرے میں پلی ہوئی لڑکی۔ ہمیشہ نیا چمچماتا اور ایسا لباس پہنتی جو گاؤں والوں نے کبھی نہ دیکھا ہو۔ تتلیوں کی طرح اُڑتی پھرتی اور مسیتا تھا کہ لاجو پر عاشق۔ جی جان سے صدقے ——— لاجو کا ایک بڑا بھائی بھی تھا۔ جو مسیتا کے قصے سن سن کر اُس کا دشمن بن گیا تھا۔

مسیتا کا باپ مشک سے پانی پلانے کا دھندا کرتا تھا۔ یہ اُس کا خاندانی پیشہ تھا۔ اس وقت وہاں پر نل اور کنویں نہیں ہوتے تھے۔ صرف ایک بڑی سی چرخی والا کنواں راجہ جی کے احاطے میں تھا۔ مسیتا کا باپ مشک میں پانی لا لا کر گھر گھر پہنچاتا اور اسی سے اپنی روٹی روزی کماتا۔ پتہ نہیں کب کیسے کہاں مسیتا نے لاجو کو دیکھ لیا۔ اب وہ جہاں جہاں جاتی، مسیتا پیچھے پیچھے جاتا۔ دُور دُور سے ٹکٹکی باندھے دیکھتا رہتا۔ لاجو کی سہیلیاں کبھی اُسے مسیتا کے بارے میں بتاتیں تب بھی لاجو چپ ہی رہتی۔ اتنے بڑے گھر کی لڑکی اور کہاں مسیتا جیسا اَن پڑھ، گنوار، جاہل اور اس پر سے پیر میں ہلکا ہلکا لنگ۔ دائیں گال پر بڑا سا مسّہ۔ وہ شکل سے بھی بے وقوف معلوم ہوتا۔ لیکن لاجو نے کبھی مسیتا کی موجودگی کا بُرا نہیں مانا نہ ہی سہیلیوں کو کبھی ٹوکا۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا کہ پوکھر پر لاجو اور اس کی سہیلیاں بیٹھی ہیں اور مسیتا اچانک کہیں سے نکل کر آ جاتا اور اُنہیں دیکھ کر کھیں کھیں ہونے لگتا۔ سہیلیاں تو غصہ ہو جاتیں مگر لاجو ہنس پڑتی اور مسیتا خوش ہو جاتا۔

کھوں کھوں . . . .

اُس وقت تک اس کی آواز صاف نہیں تھی۔ وہ دونوں ہاتھوں کو پیٹ کر خوشی کا اظہار کرتا۔ اگر بہت خوش ہوتا تو منھ سے عجیب سی چیخ نکالتا ہوا، آدھا لنگڑا وہاں سے بھاگ کھڑا ہوتا۔

اُس زمانے میں مسیتا کی عاشقی کے قصے

بی زبان میں سرگوشیاں کرنے لگے۔ لاجو کا بھائی
غصّے میں تھا۔ مسیتا کے باپ کی تھوڑی
زمین راجہ جی کے یہاں پٹے پر پڑی تھی۔
مسیتا اور لاجو کے قصّے کی بھنک جب راجہ جی کو ملی
وہ اپنی بڑی سی دونالی بندوق لے کر مسیتا
کے باپ کے، کچی مٹی والے مکان میں شیر
طرح دہاڑتے پہنچے۔ بندوق سیدھی کی۔

"کہاں ہے مسیتا؟"

لنگڑے مسیتا کا باپ لبھاتی کانپتا
ہوا باہر نکلا۔

"مائی باپ، غلطی ہوگئی۔ انجان
لڑکا ہے، دماغ سے بھی ہلکا۔"

راجہ جی کی گرج تیز ہوئی۔ سارے
گاؤں میں قصّے نکل رہے ہیں۔ اُسے یہاں سے
نقصان کر۔"

"معاف کردو راجہ جی۔"

لبھاتی راجہ جی کے پیروں پر گر پڑا۔
آپ کا خدمت گار رہوں گا ٹھہرا۔ معاف کر دیجیے۔"

راجہ جی غصّے میں کانپتے رہے۔ "آگے
ایسا ہوا تو نتیجہ تم ہی بھگتو گے۔ لیکن اتنا احسان
لو کہ تمہارے پٹے کی زمین کا کاغذ میں نے
پھاڑ دیا ـــــ"

اس واقعے کے دو تین دنوں تک
مسیتا گھر سے باہر نہیں نکلا۔ تین چار روز لو نظر آیا۔
اُس کا سارا بدن سوجا ہوا تھا۔ آنکھیں پھول
گئی تھیں۔ معلوم ہوا کہ لبھاتی نے اُسے کافی
پیٹا ہے۔

مسیتے.... مسیتے ....

وہ اپنے خاص انداز میں دونوں
ہاتھوں کو لہراتا لنگڑاتا نکلا تو گاؤں کی عورتیں
خود کو روک نہ سکیں۔ وہ سر نیچا کئے ہلکے ہلکے
لنگڑاتا ایک طرف بڑھتا رہا۔ عورتوں کی
دل لگی جاری رہی۔ مسیتے اُدھر جا۔ تیری
لاجو کی ڈولی گئی ہے۔ مسیتے وہ تیرے لئے
چھن چھنا لے کر گئی ہے۔ چھن چھنے سے کھیلے گا
مسیتے۔"

مسیتے سنتا رہا۔ اچانک پلٹا۔ زمین
سے ایک بڑا پتھر اُٹھایا اور اندھادھند
آواز کی طرف اُچھال دیا۔ پھر اُچھالا اُدھر
سے ایک تیز چیخ اُٹھی۔ مسیتا تیزی سے بھاگا
لنگڑاتا ہوا گھر آیا۔ دروازہ بند کر لیا۔ لبھاتی
پانی لانے گیا ہوا تھا۔ اندر اُس کی اماں تھی۔
اماں نے مسیتے کی ہڑبڑاہٹ دیکھی۔ دروازہ
بند کرنے کی آواز سُنی تو دھک سے رہ گئیں۔

تب تک دروازے پر محلے والوں کی
کتنی ہی تھاپ پڑ چکی تھی۔

"چل، باہر آ مسیتے۔"

"کمبخت پتھر مار کر بھاگ آیا۔"

اماں نے مسیتے کو [illegible]۔ دروازہ
کھولا۔ اللہ رسولؐ کا واسطہ دیا۔ مسیتے کے
ہلکے دماغ کو کوسا، لیکن وہ مانے نہیں۔ مسیتے
نے جو پتھر اُچھالا وہ گاؤں کی ہی ایک عورت
بھاگوتی کو لگا۔ بھاگوتی کے سر سے کافی خون
نکلا اور مسیتے کی کافی دُھنائی ہوگئی۔ مسیتا
پھر کئی دنوں تک قید میں بند رہا۔

ادھر ایک عجیب بات ہوئی۔ لاجو
نکلتی لیکن چپ چاپ پریشان۔ نظریں
اِدھر اُدھر بھٹکتی رہتیں۔ پوکھر میں بھی
ادھر اُدھر تلاش کرتی رہتیں۔ اتنا تو طے تھا
کہ لاجو اس سے عشق نہیں کرتی تھی۔ لیکن کبھی
کبھی جنون کی حد تک عشق کرنے والوں کے
لئے من میں احترام کا ایک جذبہ آجاتا ہے۔ شاید
لاجو اسی کی شکار ہوئی تھی۔

سہیلیاں بتاتیں مسیتے کو مار پڑی
ہے۔

"تیرا باپ بندوق لے کر پہنچا۔"

"مسیتے کے باپ کی پٹے والی زمین کا
کاغذ پھاڑ دیا۔"

"مسیتے نے بھاگوتی کا سر پھاڑ دیا۔"

۔۔۔۔ لاجو خوش ہوگئی۔ اس کی آنکھوں
میں چمک آگئی۔ وہ اُسے چڑا رہی تھی، ٹھیک
کیا مسیتے نے۔"

پھر یہ بات بھی اُڑی کہ لاجو بھی دماغ
کی ہلکی ہے۔ بھلا ایسے گنوار اور لنگڑے لڑکے
کی عاشقی کو کوئی شہ دے گا۔ سہیلیوں نے
بھی اب مسیتے کے تذکرے بند کر دئے۔ لیکن
مسیتا کا لاجو کے تعاقب میں جانا بند نہیں ہوا۔
جیسے ہی تھوڑا وقت گزرا اس کا دھندا جاری
تھا۔ لبھاتی نے کئی بار چاہا کہ وہ بھی اب
اس کے خاندانی پیشے کو اپنا لے۔ لیکن مسیتا
کے کانوں پر جوں تک نہ رینگی۔ اس کا دل تو
بس ایک ہی کام میں لگتا تھا۔ لاجو گھر سے نکلی
ہے یا نہیں۔ نکلی تو کہاں گئی ہوگی۔ وہ سارے
گاؤں میں دھما چوکڑی مچاتا رہتا۔ اِدھر اُدھر
اُس کا کوئی دوست یار نہیں تھا۔ ہاں بہت
خوش ہوتا تو چڑیوں کے جھنڈ ہاتھوں سے
اُڑاتا۔ آموں کی بوروں پر پتھر مارتا۔ کوئل اور
دوسری چڑیوں کی آوازوں کی نقل اُتارتا اور
وہی انداز ....

کھوں .... کھوں .... اُس وقت
تک وہ ٹھیک طریقے سے بول نہیں پاتا تھا۔
احساس ظاہر کرنے کے لئے اس کے پاس آنکھیں
تھیں یا کھو..... کھو..... تھا۔

ان ہی دنوں گاؤں میں ہیضے کی
وبا پھیل گئی۔ ہیضے کا مطلب ان دنوں خدائی
عذاب تھا۔ گاؤں گاؤں صاف ہو جاتا ـــ
مندروں میں بھجن گائے جاتے۔ مسجدوں میں
دعائیں کی جاتیں۔ گاؤں میں افراتفری مچ
گئی۔ ہیضے کا عذاب کتنے ہی لوگوں پر ٹوٹا۔
مسیتے کا باپ لبھاتی بھی اس کی لپیٹ میں آیا۔
پھر ہیضہ مسیتے کی ماں کو بھی لے گیا۔ مسیتا
رو پیٹ کر رہ گیا۔ لیکن اب وہ اکیلا تھا ـــ

کچھ تو کرنا ہی تھا۔ ایک دن وہ مشک لے کر، کمر پر باپ کی طرح چمڑے کی پیٹی باندھ کر نکلا بھی، لیکن واپس لوٹ آیا۔ کوس بھر سے پانی لانا اس کے بس کی بات نہیں تھی۔ لیکن کیا کھاتا کیا پیتا۔ کبھی اس دروازے کبھی اُس دروازے۔ ماں باپ کے اُٹھ جانے کا غم تازہ تازہ تھا۔ اس لئے لوگ بھی رحم کھا کر پیٹ بھرنے کو کچھ نہ کچھ دے دیتے۔ ساتھ ہی ساتھ دس صلواتیں بھی سناتے کہ کام دھام کرکے دس پیسے جٹانا سیکھ لے۔ پیٹ کا عذاب ابھی جاری تھا۔ پھر سننے میں آیا کہ راجہ جی کی لاجو بٹیا بھی اس کی لپیٹ میں آ گئی۔ سب کی طرح یہ بات میسئے نے بھی سن لی۔ پھر کھوں کھوں کرکے، روتے چیختے، اُس نے سارے گاؤں والوں کو جمع کر لیا۔ اتنے پر بھی بس نہیں ہوا تو وہ لاجو کو دیکھنے کا پکا ارادہ کرکے اُس کے گھر کی طرف بڑھ گیا۔

عجیب تماشا تھا۔ لوگ اُس کے پیچھے پیچھے تھے۔ ایک دلچسپ کھیل جیسے لوگوں کے ہاتھ آ گیا تھا۔ راجہ جی کے پکے گھر کے باہر ہی گھگھیائی آواز میں کھوں...... کھوں...... کر رہا تھا۔ آواز سن کر راجہ جی اپنی دونالی بندوق لے کر غصے میں نکل آئے۔ لوگوں نے سمجھایا بجھایا۔ یہاں تک کہ میسئے کو پیٹا بھی۔ بڑے صاحب تو جیسے مرنے مارنے پر اُتر آئے تھے، لیکن میسا اپنی جگہ سے ٹس سے مس نہیں ہوا۔ لیکن کسی نے لاجو کو دیکھنے نہیں دیا۔ ہاں تب ایک دلچسپ بات ہوئی۔ ہنگامے اور شور شرابے کی آواز سن کر بہت کمزور اور دبلی پتلی ہو گئی لاجو بھاگتی ہوئی باہر آئی۔ راجہ جی ایک طرف تھم سے گئے۔ بیٹی کی جان جیسے میسا کو دیکھنے کے لئے ہی ٹھہری ہوئی تھی۔ ادھر میسا نے لاجو کے کھوکھلے، ہڈی چمڑا ہو رہے ڈھانچے کو دیکھا۔ پھر بے تحاشہ بھاگتا ہوا نہ جانے کہاں نکل گیا۔

اُس دن لاجو مر گئی ــــ اس زمانے میں لوگ یہ مانتے تھے کہ ہیضے سے مرنے والے کو جلانا نہیں دفنا دینا چاہیے۔ زیادہ تر لوگ یہی کر رہے تھے سو راجہ جی نے بھی صلاح مشورہ کرکے لاجو کو دفنانے کا انتظام کر لیا۔ روتی آنکھوں سے لاجو دفنا دی گئی۔ سارے گاؤں والوں کی آنکھیں نم تھیں۔ لیکن اس کے دوسرے ہی روز ایک انوکھا واقعہ ہوا۔ جہاں لاجو دفنائی گئی تھی، وہ گڈھا خالی تھا۔ ساری مٹی باہر تھی۔ اور لاجو کی لاش بھی کسی نے غائب کر دی تھی۔ اس واقعے نے جیسے سب کو دہلا کر رکھ دیا۔ اب سب کی نگاہ میسئے کی طرف تھی۔ میسئے کا گھر خالی تھا۔ پھر تو میسئے کی کھوج شروع ہوئی۔ راجہ صاحب تو جیسے غصے میں پاگل ہو رہے تھے۔ اُنہیں سمجھا بجھا کر گاؤں والوں نے گھر میں بیٹھے رہنے دیا۔ اور میسئے کی تلاش میں لگ گئے۔

آخر میسا مل گیا۔ گاؤں کے ہی ایک ملبے نما ڈھلائے ہوئے مکان میں ــــ جس وقت میسا کی تلاش میں چند لوگ وہاں پہنچے وہ یہ منظر دیکھ کر ٹھٹھر گئے۔ میسا چپ چاپ لاجو کی لاش پر نظریں جمائے بیٹھا تھا۔ کفن پھٹا ہوا ایک طرف پڑا تھا۔ ماحول میں سڑے ہوئے جسم کی بدبو پھیل گئی تھی۔ زمین پر ایک چادر بچھی تھی۔ اس پر لاجو کی لاش پڑی تھی۔ دیکھنے والے ششدر رہ گئے۔ وہ تو میسئے کو مارنے کے ارادے سے آئے تھے۔ لیکن یہ کیا۔ یہ کیسی محبت تھی۔ ایسی محبت تو نہ کتابوں میں دیکھی نہ سنی۔ اُلٹے پاؤں وہ لوگ واپس ہوئے۔ راجہ جی تک بات پہنچی۔ راجہ جی بھی دنگ ــ گاؤں والوں نے اس بار بھی باپ بیٹے کو سمجھا بجھا کر شانت کر دیا۔ دو چار لوگوں نے میسا کو بے رحمی سے پکڑا۔ اُسے دھکا دیتے ہوئے ایک طرف لے گئے۔ میسا جنگلی بھینسے کی طرح غرّا رہا تھا۔ بار بار لاجو کے مُردہ جسم کی طرف بھاگتا، منھ سے عجیب طرح کی گھوں گھوں کی آوازیں نکال رہا تھا۔

لاجو پھر دفنا دی گئی۔ جہاں دفنائی گئی، وہاں میسئے کے جانے پر پابندی لگا دی گئی۔ میسا پاگل اور مجبور کسی سانڈ کی طرح غرّا کر آس پاس کے حصے میں دوڑتا اور گھومتا رہتا اور بالآخر ایک دن وہ گاؤں سے غائب ہو گیا۔ اس کے بعد سالہا سال گزر گئے۔ میسا کو کسی نے نہیں دیکھا۔

اور سچ پوچھئے تو غلامی کے زمانے کو لانگھ کر جب ایک مدت کے بعد وہ لوٹا تو آزادی کی صبح طلوع ہو چکی تھی۔ اوپر کا حصہ غلامی کے جس سیاہ دور سے منسوب ہے اس کا تذکرہ میں نے جان بوجھ کر ضروری نہیں سمجھا کہ اس غلامانہ زندگی کا تذکرہ تو تواریخ نے بار بار کر ہی دیا ہے اور کون ہے جو غلامی کی بیڑیوں کی اُس ملگجی تاریخ سے واقف نہیں۔ اس لئے میں نے جان بوجھ کر سوتنترتا آندولن اور اُن سے جڑی باتوں سے اجتناب کیا ہے اور اس تذکرے میں جہاں میسا کی ضرورت میں نے محسوس کی، اُسے ہی لکھا ہے۔ اس لئے اوپر کی کہانی پڑھتے ہوئے آپ اپنے ذہن میں غلام ہندوستان کی تاریخ کو ضرور ملحوظ رکھیں گے۔

ہاں تو جب میسا کی واپسی ہوئی وہ کوئی ۴۹-۱۹۴۸ء کا زمانہ رہا ہوگا یعنی آزادی مل چکی تھی اور آزادی کے فوراً بعد ہنگامے، تقسیم کے واقعات نے آزادی کے احساس کو زخمی کر دیا تھا۔ کتنا کچھ بدل گیا تھا اور بدل گیا اور مایور بھی ــــ کچھ مکانات وغیرہ تو کسٹوڈین کے ہو گئے۔ کچھ لوگ اونے پونے بیچ کر پاکستان بھاگ گئے ....

اُومالپور اب پہلے والا اومالپور نہیں تھا، لیکن جو لوگ ابھی پہلے کے باقی تھے، اُن کی معرفت مسیتا کی کہانی اوجھل نہیں ہوئی تھی۔

اور ایک دن کچھ لوگوں نے دیکھا ٹک ٹک کرتا ہوا دُور سے ایک یکّہ چلا آ رہا ہے اور یکّہ ماسٹر جی کی پاٹھ شالہ کے پاس جا کر رُکا۔۔ اُس میں سے ایک ادھیڑ عمر کا موٹا سا آدمی لنگڑاتا ہوا نکلا جس کا حلیہ آپ کچھ کچھ مہابھارت کے گھٹوتکچ (بھیم کا لڑکا) سے لگا سکتے ہیں۔ دائیں گال پر بڑا سا مستہ۔ سر کے بال آدھے اُڑے ہوئے۔ پیروں میں لنگ۔ آنکھیں تجربوں سے گہری اور بھیانک۔ جسم موٹے ہونے کی حد تک پھولا ہوا۔ وہ یکّہ سے اُترا اور یکّہ بان سے پیسے پوچھے اور پیسے دے چکنے کے بعد اُس نے وہیں کھڑے کھڑے گردن گھما کر اِدھر اُدھر دیکھا۔ تب تک گاؤں کے ہی پرانے ماسٹر روی کانت بالو نے اومالپور آئے ہوئے اس نئے مسافر کو غور سے دیکھنے کی کوشش کی۔ اس وقت اس کے بدن پر ایک تنگ سی بوسیدہ پینٹ اور ڈھیلی ڈھالی شرٹ تھی۔ پھر گاؤں آنے کے بعد اُس نے یہ لباس کبھی نہیں پہنا۔ اُس کا پسندیدہ لباس تہبند اور کرتا ہی رہا۔

روی بالو نے کانپتی آنکھوں اور موٹے شیشے والے چشمے سے اُس پُراسرار مسافر کو دیکھا اور زور سے آواز لگائی ——

”مسیتے ——“

آواز سُن کر دو چار لوگ اور بھی چونکے۔

”مسیتے!“

آپس میں کچھ کانا پھوسی ہوئی۔

مسیتا آگے بڑھا۔ ماسٹر جی نے باہیں پساریں اور مسیتے گلے لگ گیا۔

”کہاں رہا اتنے دنوں؟“

پھر ماسٹر جی کو کچھ یاد آ گیا۔ اے۔ ایں —— ماسٹر جی نے منھ سے کچھ اشارہ کیا۔ جیسے پوچھ رہے ہوں۔ بھاگ کر گیا کہاں؟“ اب کیا کرے گا۔ اشارہ اس لئے کیا کہ مسیتا پہلے صاف نہیں بول پاتا تھا۔ وہ بولنے کو ہوتا تو آواز گھڑ گھڑا کر رہ جاتی۔

— ”شہر رہا شہر“ مسیتا نے قہقہہ لگایا۔ ”سب شہر کی برکت۔ پرالِسٹ کی۔ اب دیکھو۔ ہا۔۔۔ ہہ۔۔۔۔ ہہ۔۔۔۔“

مسیتا ہنس کر بولا تو ماسٹر جی چونک گئے۔

”آواز ٹھیک ہوگئی تیری؟“

”سب شہر کی مہربانی ہے۔“

”اب یہاں کیا کرے گا؟“

”پہلے اپنا مکان۔۔۔!“

”مکان۔۔۔۔“ ماسٹر جی نے اُسے غور سے دیکھا —— کیا مکان —— وہاں تو بڑے صاحب کی حویلی کھڑی ہے۔“

”بڑے صاحب؟“

”ہاں، وہی راجہ جی کے لڑکے۔“

مسیتا کے دل پر جیسے گھونسا سا لگا۔ آگے اُس نے کچھ سُنا ہی نہیں۔ چہرہ اچانک بدل گیا تیز دوڑ لگائی۔ مگر کہاں جاتا۔ سارے راستے انجان۔ جہاں ایک بیل کا پیڑ تھا۔ وہ بھی کٹ گیا۔ بڑا سا کنواں تھا وہ پاٹ دیا گیا۔ بھدرا موچی کا گھر —— وہ تو کوئی دوسرا ہی گھر تھا۔ اور یہ راجہ جی کا مکان —— لیکن وقت کے ساتھ اب اس کا بھی نقشہ بدلا تھا۔

مسیتا کی آنکھوں کے سامنے اچانک یادوں کی ریل چھک چھک کرکے گزر گئی۔

اُس نے دیکھا لاجو شرمائی شرمائی سی پنگھٹ کی طرف بڑھ رہی ہے۔ سہیلیاں چھیڑ رہی ہیں۔ لاجو کسی بات پہ تالیاں بجا کر ہنس رہی ہے۔ جہاں وہ کھڑا تھا، وہاں بجلی کا بڑا سا پول تھا۔ اچانک کسی نے پیچھے سے چٹکی لی۔

”مسیتا جا جا، اُدھر تیری لاجو کی ڈولی گئی ہے!“

مسیتا چونکا مگر مُڑا نہیں۔

اب دوسری آواز اُبھری۔

راجہ جی کی چھوکری پہ نیت ہے پھسلی
لنگڑے مسیتا کی قسمت ہے لنگڑی

اب تیسری آواز تھی۔۔۔۔ جا۔۔۔۔ جا۔۔۔ وہ تیرے لئے جھن جھنا لے کر گئی ہے۔

پھر ہنسی کی آواز۔۔۔ مسیتے کو لگا جیسے اچانک برسوں بعد وہ اپنے ہی گاؤں میں ننگا ہوتے ہوتے بچا ہو۔ وہ اچانک پلٹا۔ اس کی آنکھیں جل رہی تھیں۔ سامنے تین جوان کھڑے تھے۔ جو اچانک اس کے چہرے کے بدلے تیور دیکھ کر سہم گئے۔ پھر جانے کیا سوچ کر وہ بھاگ کھڑے ہوئے۔

راجہ جی کے مکان کے دس قدم آگے ہی اُس کے باپ کا مکان تھا، جہاں اب ایک بڑا سا پختہ عالی شان مکان اُس کا منھ چڑا رہا تھا۔ اچانک پرانی یادوں نے حملہ کیا۔ مسیتے کی آنکھیں بھر آئیں۔ اُس نے آنسو پونچھ ڈالے آگے بڑھنا چاہا مگر ٹھہر گیا۔ اب کون اُسے پہچانے گا۔ پہچان بھی گیا تو کیا اُس کا پرانا کچا مکان اُسے لوٹا دے گا۔ باپ تو غریبی میں پہلے ہی مکان کا پٹہ چھڑوا آیا تھا۔ اب کیا تھا اُس کے پاس کھینے کے لئے یا لڑنے کے لئے۔

وہ پیچھے پلٹا۔ اچانک اُس کے کندھے پر کسی نے ہاتھ رکھا۔ دیکھا تو ماسٹر جی تھے۔ ماسٹر جی مسیتے کی نم آنکھوں کو دیکھ کر برسوں پرانے درد کے تیور کو سمجھ گئے۔ صرف اتنا پوچھ سکے۔

”اب کیا ارادہ ہے مسیتے؟“

”اسی گاؤں میں رہوں گا۔“

”اور کام؟“

"کام سوچنا لگا۔ کچھ نہ کچھ تو ...."

"اب گاؤں میں کیا کام ملے گا۔ یہاں کے سارے لوگ تو شہر چلے گئے۔ جن کی تجارت ہے۔ وہ بھی شہر ہی میں ہیں۔ رہے گا کہاں؟"

"کہیں بھی۔"

"اسکول میں ہی سو جاتا۔"

سیتا کچھ دن اسکول میں ہی سوتا رہا۔ اُس نے ایک بار دبی زبان سے اپنے مکان کے بارے میں ماسٹر جی سے واپسی کی بات کہی۔ ماسٹر جی نے کسی سے اس کا ذکر کر دیا۔ بات بڑے بابو تک پہنچ گئی۔ رات کے وقت بڑے بابو اپنی گاڑی گھڑ گھڑاتے ہوئے اسکول کے احاطے میں پہنچ گئے۔ سیتا سویا ہوا تھا۔ ہارن کی آواز سن کر چونکا۔ اُٹھ کر بیٹھ گیا۔ بڑے صاحب شاہانہ سوٹ ڈاٹے اس کے سامنے کھڑے تھے۔ غور سے اُسے دیکھا۔ حقارت کی نگاہ پھینکی سوال داغا۔

"تم سیتے ہو؟"

"پہچانا نہیں؟" اُس نے غرّاتی آواز نکالی۔

"سنا ہے ہم جس مکان میں رہتے ہیں۔ اُس پر اپنا دخل لکھوانے آئے ہو۔"

"ہاں" اس بار بھی سیتے کی آواز میں سانپ کی پھنکار شامل تھی۔

"پاگل پن چھوڑ دو۔"

بڑے صاحب طنز میں مسکرائے۔ اُن کے ساتھ اُن کی بیوی بھی تھی۔ سجی سنوری۔ وہ دھیرے سے بولی "چلو ان جیسوں سے کیا لگنا۔"

"کیوں.... کیوں" سیتے نے اس بار پھر غرّاتی آواز نکالی۔ بڑے صاحب گاڑی میں بیٹھ گئے۔ اور ماحول میں گاڑی سے اُڑی دھول بس گئی۔

سیتا کا غصہ اب تک شانت نہیں ہوا تھا۔ آگ کی تیز لپٹیں اندر بھبک اُٹھی تھیں۔ پھر وہ اپنی جگہ سے اُٹھا۔ اور اندھیرے میں بہت دور تک نکل گیا۔ یہاں ایک چھوٹا سا نیم کا پیڑ تھا۔ جگہ جانی پہچانی سی تھی اور اچانک جیسے سیتا کی آنکھیں بھیگ گئیں۔ بدن لرزنے لگا۔ نہیں وہ یہاں زیادہ دن نہیں ٹھہر سکتا۔ سچ تو یہ تھا کہ وہ جس دن سے آیا تھا، اسی دن سے اس جگہ کی تلاش میں تھا۔ لیکن نئے مکانات کی قطار میں یہ جگہ کھو گئی تھی۔ اس جگہ تو اس کی ماں دفن ہوئی تھی۔ وہ بہت دیر تک مورتی بنا بصد احترام کھڑا رہا۔ قدم میں لرزش تھی .... لڑکھڑاتا ہوا وہ جھکا رہا۔ وہاں کی مٹی چومی .... اور پھر لنگڑاتا ہوا بوجھل بوجھل ماسٹر جی کی پاٹھ شالہ لوٹ آیا۔

سیتا اب اسکول میں جھاڑو پونچھن لگاتا اور کھانا پان ماسٹر جی کے ساتھ ہی کرتا۔ ایک ہفتہ تک تو اسی طرح چلتا رہا۔ لیکن سیتا کو چین نہیں تھا اور اسی لئے سیتا کے چہرے پر ہر وقت ایک ختم نہ ہونے والی جھنجھلاہٹ برستی رہتی۔ گاؤں میں اس کے لئے کہیں کوئی کام نہیں تھا۔ اور وہ اتنا گول گپا اور بھدّے پن کی حد تک موٹا تھا کہ اُس سے کچھ ہونے والا بھی نہیں، لیکن گاؤں کے لڑکوں میں اب اس کے لئے دلچسپی بڑھ گئی۔ لڑکے اُسے گھیرے رہتے وہ ان سے خوب باتیں کرتا۔ ادھر اُدھر کی باتیں لڑکوں کے ذہن میں وہ ساری پرانی کہانی زندہ تھی۔ کبھی کبھی وہ اس کہانی کو ادھیڑنے کی کوشش کرتے تو سیتا گھڑگھڑاتی ہوئی آواز نکال کر آنکھیں دکھا کر اُنہیں خاموش کر دیتا۔ پھر لڑکے اُسے غور سے دیکھتے کہ یہی سیتا ہے گاؤں کی پرانی لوک کتھاؤں جیسی کہانی کا ہیرو۔ لیکن آج کے سیتا میں وہ صرف اس کہانی کا لطف ہی لے سکتے تھے۔ جلد ہی سیتا کو اس بات کا احساس ہو گیا کہ وہ اس طرح پاٹھ شالہ میں جھاڑو پونچھا لگا کر اور ماسٹر جی کے ساتھ کھانا پان کر کے جی نہیں سکتا، لیکن ابھی اُس کے سوا دوسرا راستہ بھی کیا تھا۔

لیکن جلد ہی وہ سپنے بیچنے لگا۔ وہ سپنے جو اُس نے کبھی دیکھے تھے۔ محسوس کئے تھے اور جو پورے نہ ہو سکے تھے۔ وہی رنگ برنگے سپنے اب وہ یہ سپنے گاؤں کے آوارہ چھوکروں کو دکھانے لگا تھا جو کسی کام دھام کے نہ تھے جو دن بھر گاؤں میں دھماچوکڑی مچاتے رہتے۔ سیتا کو اب ان کے بیچ سپنے بانٹتے ہوئے مزہ آنے لگا۔

ایک دن اُس نے گاؤں کے ہی ایک آوارہ چھوکرے رگھو سے کہا۔ "کیوں رے .... کچھ کرتا دھرتا کیوں نہیں۔ تیرا باپ تو بوڑھا ہو گیا اور تو اکلوتا لڑکا ہے۔ اتنے بڑے مکان کا کیا ہوگا۔ کبھی شہر دیکھا ہے شہر۔ مکان بیچ دے اور شہر نکل جا۔ سسرے شہر کی لڑکیوں کی برابری تو یہ گاؤں والیاں کر ہی نہیں سکتیں۔"

رگھوا دیدے پھاڑے اُس کی باتیں سنتا۔ پھر جیسے شہر جانے کے نام پر حامی بھر لی۔ اُس نے مٹھو کے بیٹے سے ہیرو بن جانے کی بات کہی کہ تو تو گبرو جوان لگتا ہے رے۔ بمبئی جا کر قسمت آزما۔ یہاں گاؤں میں کیوں سڑ رہا ہے۔

لکھیا کی بیٹی رکھنی ایک دن ڈرتے ڈرتے اُس کے پاس آئی تھی۔ اُس کا گاؤں ہی کے ایک لڑکے سے رومانس چل رہا تھا۔ سیتا نے دونوں کو بھاگ جانے کا مشورہ دیا کہ یہاں کیا ہے۔ گاؤں میں رہے گی تو شادی نہیں ہونے والی۔

پھر یکے بعد دیگرے گاؤں میں واقعات

چھوڑی لگ گئی۔ لکھیا کی بیٹی اپنے پریمی کے ساتھ بھاگ گئی۔ نتھو کا بیٹا گھر سے پیسے چرا کر بمبئی بھاگ گیا۔ رگھو نے باپ سے مکان زبردستی اپنے نام لکھوا کر اور بیچ کر شہر چلا گیا۔ واقعات کچھ اتنی تیزی میں چلے کہ ماسٹر جی بھی گھبرا گئے۔

اب اس مسیتے کا بڑا شکار بڑے صاحب کا بڑا لڑکا چھنگا ہونے والا تھا۔ مسیتا نے اسے پھانس لیا تھا۔ اب وہ اسے پٹی پڑھا رہا تھا۔

"گاؤں بھی کوئی رہنے کی جگہ ہے۔ اتنے پیسے ہیں تم لوگوں کے پاس۔ شہر میں تم لوگ ڈھنگ کی جگہ کیوں نہیں دیکھتے۔"

چھنگا کو یہ بات پسند آئی۔

مسیتا پھر کہتا۔۔۔۔ تمہارا باپ تمہاری زندگی برباد کر دے گا۔ تمہارے یہ دن تو عیش کرنے کے دن ہیں۔ گاؤں میں رہ کر کیا جانو کہ عیش کیا ہوتا ہے۔ یہاں کا اسکول بھی کوئی پڑھنے کے لائق ہے۔ تو ایسا کر کہ اگر تیرا باپ تجھے پیسہ نہیں دیتا تو تو تجوری کی کنجی کی تاک میں رہ پھر پیسے چرا کر بمبئی بھاگ جا۔ اب دیکھ نا وہ نتھو کا چھورا جب ہیرو بن کر آئے گا تو وہ تجھے اچھا لگے گا اور وہ ہیرو ضرور بنے گا۔ ایک دن جب اُسے فلم کے پردے پر دیکھے گا تب عقل آئے گی۔ ارے میں کہتا ہوں تو کسی سے کم ہے کیا۔۔۔۔؟"

بس یہی بات چھنگا کے دل کو لگ گئی اور سچ مچ ایک دن وہ تجوری سے کافی مال نکال کر بھاگ گیا بمبئی۔ اُس دن گاؤں میں کافی واویلا مچا۔ بڑے صاحب کو یہ خبر لگ گئی کہ اس طرح کا سپنا گاؤں کے آوارہ چھوکروں کو مسیتا نے دکھایا ہے۔ وہ تو پہلے سے خار کھائے بیٹھے تھے۔ اس بار آپ کو بگڑتے جھگھار دیتے دس چار لٹھیتوں کی فوج لے کر پہنچ گئے۔

"مار سالے مسیتا کو۔"

لیکن اب مسیتا پہلے والا مسیتا تو تھا نہیں۔ جو ہار جائے۔ وہ لٹھیتوں سے اس طرح بھڑا جیسے کوئی پاگل سانڈ سے بھڑتا ہے۔ لٹھیتوں کے چھکے چھوٹ گئے۔ انہوں نے پولیس بلانے کی دھمکی دی۔ ماسٹر جی نے بات سنبھالی۔ اب لڑکا بھاگ گیا تو کیا کرو گے بڑے صاحب۔ دو چار روز اُسے آوارہ گردی کر لینے دو جب دن میں تارے نظر آئیں گے تو خود ہی لوٹ آئے گا۔

مسیتا کے دل کو جیسے ٹھنڈک مل گئی۔

لیکن ماسٹر جی کا پارہ چڑھا ہوا تھا۔ وہ غصے میں مسیتا سے نکل جانے کو بولے۔

"جا۔۔۔۔ نکل جا۔۔۔۔ گاؤں کے بھولے بھالے بچوں کو بھڑکاتا ہے۔"

مسیتا دھیرے سے بولا "آپ مجھے غلط سمجھنے لگے۔"

"اس گاؤں سے اب تیرا کیا لینا دینا ہے مسیتے۔ یہاں تیرے لئے کوئی کام بھی نہیں۔ کیوں آیا ہے یہاں؟"

"سچ سچ بتاؤں ماسٹر جی۔"

مسیتا نے تہبند برابر کی اور ماسٹر جی کی آنکھوں میں دیکھا —— مجھے مکان چاہئے۔ اپنا مکان۔ سچ بتاؤں تو میرے جیسا آدمی جس کے پاس کوئی ٹھور ٹھکانا نہیں، ایک ٹھکانے کے لئے ہی اب جی رہا ہے۔ جس دن سے اپنا مکان چھنا، اُس دن سے ایک مکان ہونے کی ضد ہو گئی۔ جھونپڑا ہی ہو پر اپنا ہو۔ گاؤں سے بھاگ کر گیا تو قلی گیری کی ڈھابے میں رہا۔ اسٹیشن پر سویا کبھی مسجد میں پر مکان نہیں ہو پایا۔ جس دن مکان کا پتہ پھڑوا کر ابا کو مکان سے بے دخل ہوتے دیکھا تھا بس اُسی دن سے۔۔۔۔"

مسیتا اُن کی طرف دیکھ رہا تھا۔ ماسٹر جی سُن سے رہ گئے۔ کیا کہتے۔ بچپن تو نکل گیا مسیتا کا۔ جوانی بھی نکل گئی۔ اب یہ ادھیڑپن بچا ہے اور بچا ہے تیرا باقی سپنا۔ اس باقی سپنے کو بدن کی ڈھانی عمارت میں کب تک محفوظ رکھے گا بھاگ جا اور سپنا پال، کوئی دوسرا ٹھور ٹھکانہ ڈھونڈ۔"

"اب کون سا ٹھور ٹھکانا ماسٹر جی —— جب انسان ہار جاتا ہے تو آخر میں اُس کے پاس گزرا ہوا زمانہ بچتا ہے۔ اس گزرے ہوئے زمانے میں وہ اپنا گھر بنانا چاہتا ہے۔ اب کتنی عمر بچی ہے میری۔ لیکن لگتا ہے وہی پرانا سپنا۔۔۔۔۔"

اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ طلوع ہوئی۔ تم شاید ہنسو ماسٹر جی لیکن وہی پرانا سپنا۔ لاجو دوڑتی ہوئی پنگھٹ گئی ہے اور میں پیچھے پیچھے بھاگ رہا ہوں۔"

مسیتے کی آنکھوں میں آنسو تھے۔ ماسٹر جی نے تسلی دی۔

"اتنی باتیں کہاں سے سیکھیں مسیتے۔"

"سب تجربہ سکھاتا ہے ماسٹر جی۔ شہر میں اتنے دنوں تک رہا۔ باتیں خوب سیکھیں پر نہیں سیکھا تو جینا۔"

"کیوں؟"

"اس لئے کہ ہم سپنے دیکھ تو سکتے ہیں۔ سپنے رکھ نہیں سکتے۔" وہ مسکرایا۔ جس وقت گاؤں سے بھاگا تھا اُس کے بعد کافی دن تک شہر کی ایک مسجد میں مولوی صاحب کے ساتھ رہا۔ بڑے اچھے آدمی تھے جو بھی کھانے پینے کی چیز آتی، مجھے بھی کھلاتے۔ اور ایک سے ایک باتیں بتاتے۔ سپنوں کا سچ بھی اُنہیں سے سیکھا۔ آپ پوچھتے ہیں ماسٹر جی جینا کیوں نہیں سیکھا؟ جو سپنے ہم دیکھتے ہیں وہ تو آپ کچل دیتے ہیں۔ پھر جینا سیکھوں بھی تو کیسے۔ اُسی مولوی نے بتایا تھا کہ سب سے سستی چیز تو سپنا ہے۔ جسے ہم آسانی سے دیکھ سکتے ہیں۔ لیکن ہم غریب سپنا بھی تو نہیں دیکھ سکتے۔ لیکن اب سوچ لیا ہے ماسٹر جی پھکڑ ہوں تو کیا سپنے دیکھوں گا بھی اور دکھاؤں گا بھی۔"

ماسٹر جی ہنسے۔ "میں بھی تو جانوں تیرا سپنا کیا ہے؟"

"نہیں کہے۔" مسیتا ٹھٹھا مار کر ہنسا۔ "جیسے یہ ہے کہ بلڈوزر چلا کر بڑے صاحب کا مکان ڈھا دوں اور وہاں دوبارہ بابو جی والا کچا مکان کھڑا کر دوں۔ جیسے یہ کہ لاجو کی قبر کھود دوں اور وہ جیتی جاگتی نکل آوے۔"

"پاگل۔" ماسٹر جی ٹھہاکا مار کر ہنسے۔ مکان اور لاجو دو ہی کا ذکر ہے تیرے پاس ایسا کر اسکول کے باہر اپنی ایک جھونپڑی کھڑی کر ہی لے۔ اور کبھی لاجو کو لے آ۔"

"نہیں ماسٹر جی۔" مسیتا کی آواز بھرا گئی۔ "جھونپڑی تو بناؤں گا پر کسی کو بیاہ کر نہیں لاؤں گا۔"

جھونپڑی کی بات شاید مسیتے کے دل میں اُتر گئی تھی۔ اس کے دوسرے دن گھوا نے دیکھا مسیتا بڑی اُمنگ سے اپنی چھوٹی سی جھونپڑی تیار کرنے میں لگا ہے۔ پاٹھ شالہ سے وہ کدال لے آیا تھا۔ پیڑ کاٹنا، سینکیے نکالنا، زمین کھودنا، ڈنڈوں کا بھاہا بنانا لکڑی کے بھاری کندوں کو گاڑنا۔ جس نے دیکھا اُسے حیرت ہوئی۔ مسیتے کے چہرے پر ایسا جوش اس سے پہلے کبھی دیکھا بھی نہیں تھا۔ انسان کے جب کسی سب سے بڑے سپنے کی تعبیر ملتی ہے تو جیسی آبھا اس وقت اس کے چہرے پر ہو سکتی ہے مسیتا کے چہرے پر ویسی ہی تجلّی تھی۔ صبح سے شام تک وہ اپنی جھونپڑی کھڑی کرنے میں لگا رہا۔ بھرپور محنت یہاں تک کہ وہ پسینے سے شرابور ہو گیا۔ اتنا کچھ کرنے کے بعد بھی کام بچ ہی گیا تھا۔ جو اُس نے دوسرے دن پورا کیا۔ جھونپڑی کی سجاوٹ میں اُس نے موچی کے چپلوں سے اُتارے ہوئے چمڑے کے خالی ڈیزائن کا بھی سہارا لیا۔ گاؤں کے لوگوں کے لئے یہ سب انوکھا سا تھا۔ لڑکوں میں بھی یہ منظر دیکھ کر جوش چڑھ گیا تھا۔ مسیتا کام میں لگا رہا اور لڑکے گاتے رہے۔

دیکھ کتنی تیز ہے اس کی رے کھوپڑی
ڈیڑھ دن میں بن گئی مسیتا کی جھونپڑی

مسیتا اُن کا گانا سنتا پھر شان سے مسکراتا فخر سے خود تعمیر کردہ جھونپڑی کو دیکھتا۔ اُسے لگتا جیسے اُس کے سینے میں جان پڑ گئی ہے۔ اور اس کی کوئی تشنگی سیراب ہوئی ہے۔

لیکن اس کے آٹھ دس دن بعد ہی گاؤں میں ایک نیا معاملہ اُٹھ کھڑا ہوا۔ جب بڑے صاحب کو چھنگا کا خط ملا۔ جس میں چھنگا نے ماں اور بابو جی کو انتم پرنام لکھتے ہوئے لکھا تھا کہ اب اس کا پیسہ ختم ہو رہا ہے۔ وہ بمبئی میں اب زیادہ نہیں رہ سکتا۔ یہاں کی زندگی بہت مشکل ہے، اس لئے وہ آتم ہتیا کرنے جا رہا ہے۔ اس خط کو اس کا انتم پرنام سمجھا جائے۔

گھر بھر میں رونا پیٹنا مچ گیا۔ گاؤں میں فوراً ہی خبر پھیل گئی۔ بڑے صاحب نے غصے میں دونالی بندوق کھینچ لی۔ لوگوں نے بیچ بچاؤ کیا۔ اُدھر ماسٹر جی نے ہوا کا رُخ بھانپتے ہوئے مسیتا کو پاٹھ شالہ میں چھپا دیا۔

"چھپ جا مسیتے چھپ جا ورنہ تیری خیر نہیں۔"

"کیوں؟" مسیتا اَڑ گیا۔

"بڑے صاحب پاگل ہو رہے ہیں۔"

"ہوں۔ میری بلا سے۔"

"گاؤں کے سارے لوگ بگڑے ہوئے ہیں۔"

"بگڑیں میری بلا سے۔"

ماسٹر جی غصہ ہوئے "جب اُن کی بلا تجھ پر ٹوٹے گی تب معلوم ہو گا۔ پہلے چھپ جا۔"

مسیتا بار بار یہی کہتا رہا۔ "واہ وا کیوں چھپوں۔ کوئی میں نے مارا ہے۔ کمال ہے کیوں چھپوں۔ وہ بھاگا ہے تو اپنی مرضی سے۔" بڑے صاحب کے تیز گرجنے کی آواز آئی۔ ماسٹر جی نے صاف انکار کر دیا کہ اُنہوں نے مسیتا کو دیکھا ہی نہیں۔ بڑے صاحب نے غصہ میں اس کے ڈھائی گز کے جھونپڑے کو اُجاڑ ڈالا۔ گاؤں میں ایک مجمع سا لگ گیا۔ ....

بڑے صاحب دوسرے دن شام کی گاڑی سے کستور کی کھوج میں بمبئی جانے والے تھے۔ لوگ اُنہیں سمجھا بجھا کر گھر لے گئے۔

کافی دیر ہو گئی تو مسیتا پاٹھ شالہ سے باہر نکلا۔ بدن کڑکڑا آیا۔ شام کی پرچھائیاں تب تک گاؤں کے آسمان پر تیر چکی تھیں۔ بلا خوف وہ باہر نکلا۔ لنگڑاتا۔ وہی کرتا اور تہبند پہنے۔ اور اچانک اس کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ اس کا جھونپڑا بڑے صاحب کے غضب کی کہانی سنا رہا تھا۔ مسیتا کو لگا جیسے کسی نے اُس کا دل نکال لیا ہو۔ اچانک پاٹھ شالہ کے گیٹ سے وہ گھگھیائی سی آواز نکالتا۔ اپنے جھونپڑے کے پاس واپس بھاگا اور پھر دہاڑیں مار کر روتا ہوا لکڑی کے سینکیوں اور ڈنڈوں کو سینے سے لپٹا لپٹا کر چلانے لگا۔ اس کی چلاہٹ اور گلا پھاڑ پھاڑ کر رونے کی آواز سن کر پھر مجمع لگ گیا۔

مسیتا جیسے پاگل ہو رہا تھا جیسے کسی نے سچ مچ اس کے محل میں آگ لگا دی ہو۔ وہ بھیڑ لگائے لوگوں کو نفرت و حقارت سے اور کھا جانے والی نظروں سے دیکھ رہا تھا جیسے یہ سب مجرم ہوں۔ مشکل سے جی کو کڑا کر کے ماسٹر جی نے اُسے کھینچنا چاہا۔

"مسیتے ہوش میں آ۔"

مسیتا جیسے پاگل ہو رہا تھا۔ اُس نے ماسٹر جی کو تیز دھکا دیا اور بھیڑ کی طرف ہاتھوں میں پکڑا ہوا ڈنڈا اُچھال دیا۔ بھیڑ چھٹی۔ لوگ غصے میں ادھر اُدھر ہٹ گئے۔ اور مسیتا گھڑگھڑائی آواز نکال کر ڈنڈا لے کر بھیڑ پہ دوڑ پڑا۔

ماسٹر جی چلائے۔

"ٹھہر میستے!"

مگر میستے کو آج ہوش کہاں تھا۔۔۔

وہ تو جیسے پاگل ہو رہا تھا۔ ماسٹر جی نے ہمت کی۔ دوڑ لگائی۔ میستے کو جا پکڑا۔ میستا اس بار نرم پڑا۔ کسی چھوٹے بچے کی طرح یا گونگے کی طرح اُس نے پھر گھگھیائی آواز نکالی۔ جھونپڑا دکھایا اور اشارہ کیا کہ اس کا سپنا چُور چُور ہو گیا۔ ماسٹر جی نے اُسے سمجھایا، دلاسہ دینا چاہا، کھینچ کر پاٹھ شالہ میں لائے۔ مگر کاہے کو..... وہ پھر کا بُت بن گیا تھا۔ رہ رہ کر کانپنے لگتا۔ کافی دیر تک وہ سکتے کے عالم میں رہا۔ پھر اچانک اُٹھا۔ قدم باہر کی طرف کھینچے۔ ماسٹر جی چلائے۔ "کہاں چلے؟"

مگر میستے نے کوئی دھیان نہیں دیا۔ جیسے انسان اچانک کوئی مضبوطی بھرا فیصلہ کر لیتا ہے پھر سوچتا نہیں۔ یہی میستے نے کیا۔ اُس نے قدم باہر نکالا۔ پھر پلٹ کر گاؤں کی صورت نہیں دیکھی۔

اُس رات صرف اتنی سی بات ہوئی کہ رات میں، اندھیرے میں کسی وقت میستا بڑے صاحب کے گھر پہنچ گیا۔ اس کے ہاتھ میں ڈنڈے کا وہی بھاری کندہ تھا۔ بڑے صاحب آدھی رات کو کسی کام سے باہر نکلے تھے۔ میستا انہی کی تاک میں چھپا بیٹھا تھا۔ بڑے صاحب جیسے ہی نکلے، میستا نے تابڑ توڑ ڈنڈے کا وار اُن کے سر پر کیا اور اُن کی آخری چیخ نکلنے تک میستا وہاں سے بھاگ چکا تھا۔

گاڑی میں پولیس آئی۔ میستا کی کھوج ہوئی، لیکن میستا نہیں ملا اور اس دن کے بعد کبھی گاؤں یا باہر دکھا بھی نہیں گیا۔

پھر کتنے ہی برس ہوا میں پھڑ پھڑا کر اُڑ گئے۔ میستا کی اتنی کہانی تو میں جان رہا تھا۔ اس لئے خواہش تھی کہ زندگی کے اس بکھرے طویل سفر میں اس کہانی کے آخری سرے کی تلاش کر سکوں۔ کہ میستا کو گھر ملا یا نہیں۔ جینے کو سپنا اور سپنے کو گھر کا مقصد ماننے والے میستے کی زندگی میں ایک جھونپڑے کی حسرت پوری ہوئی یا نہیں۔..... آج اتنے دنوں بعد مجھے اس جھونپڑے کے سامنے حیرت میں ڈال رہی ہے اور میں اس بوڑھے کو دیکھے جا رہا ہوں جس کے ہونٹوں پر سکندرِ اعظم کی طرح فتح کی مسکراہٹ کھیل رہی ہے..... "تم میستا ہو؟"

میستے نے عجیب سی گھگھیاہٹ والی آواز نکال کر میری طرف دیکھا ہے وہ جیسے خوش ہو رہا ہے کہ میں اُسے جانتا ہوں۔ کتنا خوش ہو رہا ہے۔ اچانک ایک جھٹکے سے اُس نے میرا ہاتھ تھاما۔ ہاتھ اب بھی اتنا مضبوط تھا کہ میرا ہاتھ جھنجھنا اُٹھا۔ پھر اُس نے اپنی جھونپڑی کی طرف اشارہ کیا اور پھر اپنا دایاں ہاتھ سینے پر رکھ کر بتایا کہ "میرا ہے"۔ میں نے پھر غور سے متھک کہانی کے اس ہیرو کو دیکھا جس کی آنکھوں کی بجھتی جوت میں اس جھونپڑی کو دکھا کر ہزاروں قمقمے جل اُٹھے تھے۔

پھر اچانک اُس نے جھونپڑی کے اندر کچھ دیکھنے کے لئے اشارہ کیا۔ میں نے اندر جھانکا تو سن سے رہ گیا، جہاں وہ اشارہ کر رہا تھا۔ وہاں میلے کپڑے میں، جو کبھی سفید رہا ہو گا۔ اس طرح موڑ کر اور اندر کچھ بھر کر رکھا تھا۔ جیسے کسی آدمی کو کفن پہنایا جاتا ہے۔ اُس نے پھر میری طرف دیکھا۔ جیسے کچھ پوچھ رہا ہو کہ میں نے کچھ سمجھا یا نہیں۔ پھر اُس کی گھگھیاتی آواز میں نے سُنی.....

لا..... جو.....

میرا پورا وجود جھنجھنا اُٹھا۔ پھر میں نے دیکھا کہ ۸۰ سال کا وہ بوڑھا جھونپڑی کے اندر گیا اور اس کفن کو سینے سے لپٹا لیا۔ شاید وہ رو رہا تھا۔ مجھ میں اب دیکھنے کی تاب نہیں تھی، اس لئے میں نے اپنے قدم باہر کھینچے۔

تب تک جھونپڑیوں کے کچھ دوسرے مزدور آ چکے تھے۔ اور ان میں سے ایک مجھے بتا رہا تھا۔

"صاحب، یہ کس سے بات کر رہے تھے آپ۔ یہ بوڑھا تو پاگل ہے صاحب۔ یہاں آگے ڈیم پر کام چل رہا ہے۔ یہ بوڑھا بھی ہمارے ساتھ ہی کام پر جاتا ہے۔ جھونپڑی میں پتہ نہیں کپڑے میں کیا چیز باندھ رکھی ہے اُسے لپٹائے پھرتا ہے۔ اس کا دماغ پھر گیا ہے صاحب!"

میں مزدور کی بات کا کوئی جواب نہیں دے پایا۔ اس لئے کہ ذہن میں عجیب سی ہلچل مچ گئی ہے۔ اتنے گہرے سناٹے میں ہوں کہ خود کو کبھی اتنا بے بس اور مجبور نہیں پایا۔ کتنی عجیب بات ہے کہ ۸۰ سال کی عمر میں یہ بوڑھا خود کو لاجو کی محبت سے دُور نہیں کر سکا۔ کبھی کبھی انسان اپنی بے مطلب رائیگاں زندگی کسی بے کار مقصد کی تلاش میں بھی کاٹ سکتا ہے۔ خود سے جُڑی ایک مضبوطی بھی اس مقصد کی طرف دھکیلتی ہے۔ آج محل نہ سہی، ایک جھونپڑا ہی سہی۔ اس بوڑھے نے آباد تو کر لیا ہے اور کس کے سہارے.....؟ فقط ایک مُردہ وجود کے سہارے..... اس محبت کے سہارے جو کبھی اس کی اپنی نہیں تھی۔ لیکن وہ سپنے تو دیکھ ہی سکتا تھا اور آج بھی دیکھ رہا ہے.....

●●

ادارے سے جب تک آپ کو جواب نہ مل جائے، اپنی تخلیقات دوسری جگہ نہ بھیجیں۔

(ادارہ)

مختار ٹونکی

"ن" سے ناک

؏ قصہ "ناک" سناتے ہیں کہ مجبور ہیں ہم

دورِ معصومیت یعنی بچپن میں جب ہم اردو سیکھنے کی خشتِ اوّل رکھ رہے تھے تو مکتب میں پڑھایا گیا تھا "ن الف زبر نا" "کاف ساکن 'ناک'" اور ہم نے یہ مختصر سبق پڑھتے وقت غیر محسوس طریقے پر ناک بھوں چڑھائی تھی کیوں کہ ان ایامِ خواندگی میں ہمیں، ہم سے چھوٹی بہن کی بہتی ناک یاد آگئی تھی جو مستقل طور پر سوں سوں کرکے بہتی رہتی تھی۔ ناک کا یہ تصور اتنا اہم تو نہیں تھا مگر جیسے جیسے ہم عمر کی حدیں پھلانگتے گئے یہ ہمارے اعصاب پر سوار ہوتی گئی اور ناک کے ساتھ ناانصافی دیکھ کر ہمارے جذبات و احساسات دردناک صورت اختیار کرتے گئے۔ بیچاری ناک کی دردناکی یہ ہے کہ اسے پس انداز اور نظر انداز کرنے کا رجحان غالب رہا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس نے اچھے اچھوں کو ناکوں چنے چبوا کر اپنی اہمیت جتائی اور حیثیت منوائی ہے۔

اب اس اجمال کی تفصیل ملاحظہ کریں کیونکہ ہمیں بھی اپنی ناک اونچی رکھنے کے لیے منبعِ حیات کا دفاع کرنا ہے۔

آپ جانتے ہیں کہ اردو حروف شناسی کے دوران "ن" سے نل پڑھانے کا عام دستور ہے۔ حالانکہ "این فور نوز" کی طرح "ن سے ناک" بھی درس و تدریس کا جزوِ اعظم بن سکتی تھی۔ ماہرینِ تعلیم نے شاید اپنی ناکوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ناک کو تدریسی عمل میں لانا خطرناک سمجھا ہو۔ اگر بہ یک بینی و دو گوش یہ ہوش کی دوا کرتے تو اس طرح کی لاپرواہی ان سے سرزد نہ ہوتی "لغاتِ کشوری" اٹھاکر دیکھیں تو آپ کو فارسی کی "بینی" اور فارسی کا لفظ "ناک" (لاحقہ بمعنی بھرا ہوا) مل جائے گا لیکن ہماشما کی یعنی خالص ہندوستانی ناک قسم کھانے کو بھی دکھائی نہیں دے گی ہے نا! حد درجہ اذیت ناک انکشاف۔ یہ بھی کوئی بات نہ ہوئی تو آپ اندھیرے میں اپنا یا پرایا چہرہ ٹٹول کر دیکھیں۔ سب سے پہلے آپ کا ہاتھ ناک پر پڑے گا کیونکہ یہ چہرے کی سطح پر سب سے بلند واقع ہوا کرتی ہے۔ اور اگر صباحے میں کسی پری چہرہ سے شرف بہ دیدار ہو رہے ہوں تو چہرے کے بیچوں بیچ سب سے واضح، نمایاں اور جاذبِ نظر چیز صرف ناک ہوگی جو یہ کہتی ہوئی ملے گی کہ

؏ ہوں دیکھنے کی چیز مجھے بار بار دیکھ

لیکن اس معظم و محترم ناک کو ہمارے اردو شعرا نے بھی جان بوجھ کر کلی یا جزوی طور پر "در خورِ اعتنا" نہیں سمجھا ہے۔ ممکن ہے کہ انہیں "فرصتِ ماسوا" نہیں رہی ہو۔ صاحبانِ سخن جگہ جگہ بحرِ شاعری میں غوطہ زن کچھ یوں کہتے ہوئے پائے جائیں گے ؎

چشم و ابرو و لب و رخسار کی باتیں کریں
دوستو آؤ کہ حسنِ یار کی باتیں کریں

اپنے خوب رو محبوب کے چہرے کو چندے آفتاب و چندے ماہتاب ٹھہرائیں گے اور اسے جھیل میں ہنستا ہوا کنول سے تشبیہ دینگے "حدیثِ لبِ شیریں" چھیڑیں گے تو "گلاب کی پنکھڑی" تک بات پہنچے گی۔ "عارضِ گلنار" یا "رعنائی رخسار" کا ذکر ہوگا تو گل و لالہ اور سیب و رمان کی مثالیں دی جائیں گی۔ غزالی آنکھیں نرگس شہلا سے آنکھیں لڑائیں گی اور اگر میٹھی نظر سے سابقہ پڑ جائے تو یہی آنکھیں "بادامِ شیریں" میں تبدیل ہو جائیں گی۔ دونوں طرف کے ابروئے خمدار کو شمشیرِ بے نیام بنادیں گے ورنہ دو مصرعوں کی تخیل آفرینی ہوگی۔ عبارت مختصر یہ کہ نشیبِ چاہِ ذقن سے لے کر یہ شعرائے کرام فرازِ پیشانی تک خد و خال کا توصیفی بیان کریں گے، لیکن ناک کا تذکرہ خال خال بھی دکھائی نہ دے گا۔ تل کو تاڑ کہنے والے اور رائی کا پہاڑ بنانے والے سخن گویوں نے 'اشارۂ ابرو' اور 'خندۂ زیر لبی' پر تو نظر رکھی اور ہر اندازِ نظر کو "غمزۂ غماز" بنا دیا۔

کالی پلٹن روڈ، پل محمد خاں، ٹونک (راجستھان)

لیکن محبوب کی ناک سکنے کی ادا کو "ادائے دلنواز" نہیں کہا۔ ع

نالطفہ سر گریباں ہے اسے کیا کہیے

ویسے اردو شعرا شعر نہیں کہتے بلکہ اکثر فرمایا کرتے ہیں۔ اسی طرح کے ایک شاعر صاحب کا فرمودہ ہے ع جان ہے تو جہان ہے پیارے

ہماری حقیر رائے میں انہیں کچھ یوں فرمانا تھا۔

ع ناک ہے تو جہان ہے پیارے

کیونکہ چہرے کی شان ناک صرف چہرے کی شان اور عظمت کا نشان نہیں بلکہ سرچشمۂ جان ہے۔ اگر ناک نہ ہوتی تو اشرف المخلوقات حضرتِ انسان ایک ذی روح انسان نہ ہوتے بلکہ مٹی کے تودے ہوتے۔ انسانی زندگی کا تمام تر دارومدار مدارالمہام ناک پر ہے۔ آدمی منحنی ہو یا فربہ اندام اس کے جسم کی بناوٹ ایک مکان کی مانند ہے جس کے داخلی دروازے ناک کے دونوں نتھنے ہیں۔ گویا ہوائے حیات آکسیجن کا گزر اور نفس کی آمد و رفت کا ذریعہ بھی صرف ناک ہی ٹھہری۔ پھر قوت شامہ کے کرشمے بھی ناک ہی دکھاتی ہے۔ بغیر ناک کے خوشبو اور بدبو میں امتیاز کرنا محال ہو جاتا ہے۔ بوئے گل ہوتی نہ طبلۂ عطار ہوتا۔ زلفِ معنبر ہوتی نہ پسینہ گلاب ہوتا۔ اور عطر و عود و عنبر کی باتیں ہوتیں نہ چمبیلی کے منڈوے تلے مہکتی راتیں ہوتیں۔ مرچیاں ہوتیں مگر دھانس نہ ہوتی اور مچھلیاں ہوتیں مگر باس نہ ہوتی تو زندگی بے آب و گیاہ جنگل ہوتی۔ اگر ذرا ناک کا بانسہ پھر جائے تو پھر بانس رہتا ہے نہ بانسری۔ انسان کی شامت اعمال آ جاتی ہے۔ آپ اپنی ناک مت سکیڑیئے کہ ہم اس معاملے میں ناک سے لکیریں نہیں کھینچیں گے۔ دھیان دے کر گوش گزار کریں کہ ناک کا اٹوٹا کان ہوتا ہے اور آپ اگر ناک والے ہیں تو یہ بھی جانتے ہوں گے کہ دونوں کانوں کے بیچ میں اور ناک کی اوپری بغلوں میں آنکھیں جھانکتی رہتی ہیں۔ شامہ، سامعہ اور باصرہ کی ان قوت گاہوں میں بظاہر کوئی اشتراک تو نہیں پھر بھی ناک، کان اور آنکھ اتحادِ ثلاثہ رکھتے ہیں۔ کوئی ضعیف العمر شخص ضعفِ نگاہ سے مجبور ہو کر یا کوئی یک چشم اپنی یک چشمیت چھپانے کے لئے آنکھوں پر چشمہ چڑھاتا ہے تو لامحالہ ناک اور کان کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس طرح بھی ناک کی اہمیت اور قدر و قیمت کا پتہ چلتا ہے۔

یوں تو نیلی چھتری والے نے دنیا کے ہر ایک مرد و زن کو ایک عدد ناک سے مشرف کیا ہے، لیکن محاورۃً بہت کم لوگ ناک والے ہوتے ہیں۔ تاڑنے والوں کی نگاہِ باریک بیں کسی کی ناک دیکھ کر ہی اس کی گفتار و کردار کا اندازہ کر لیتی ہے۔ کچھ لوگ ایسے سیدھے سادے ہوتے ہیں کہ ہمیشہ ناک کی سیدھ میں چلتے ہیں۔ اور کچھ لوگوں کا یہ وطیرہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی ناک پر مکھی نہیں بیٹھنے دیتے۔ ایسے مغلوب الغضب بھی مل جائیں گے جن کی ناک پر غصہ ہوتا ہے اور ایسے کاہل الکہلا کی بھی کمی نہیں جو ناک پر کی مکھی تک نہیں اڑا سکتے۔ بہت سی انسانی ناکیں کسی قطار و شمار میں نہیں ہوتیں لیکن از آدم تا ایں دم اگر ہم معاشرتی اور تہذیبی زندگی کا بخیہ ادھیڑیں تو بہر حال کسی نہ کسی پردے میں ناک اچھلتی کودتی نظر آئے گی۔ اماں حوا نے جب بابا آدمؑ کو شجرِ ممنوعہ کا پھل کھلوا کر ناک نیچی کروا دی تو وہ عرشِ بریں سے فرشِ زمیں پر آ رہے۔ پھر حضرت آدم علیہ السلام دوبارہ اپنی ناک اونچی کرنے کے لئے برسوں ناک رگڑتے رہے تب سرخروئی کے مستحق ہوئے۔

لڑکپن میں ہم نے ایک جوان العمر محترمہ کو دیکھا تھا جس کی نصف ناک کٹی ہوئی تھی۔ سب اس کو نکٹی نکٹی کہہ کر چھیڑتے تھے یہ اچھی خاصی خوب صورت عورت ہوتی تھی تھی اور اسے دیکھ کر ہمیں ہول آتا تھا۔ کیونکہ دونوں نتھنے اجنتا کے غار معلوم ہوتے تھے۔ مابعد ہم پر یہ منکشف ہوا کہ خدا نے تو اسے کشش انگیز ناک عطا کی تھی، مگر اس کی ہوس انگیزی نے شوہر کی ناک کٹوا دی۔ شوہر کی ناک کا چوبا کھڑکا تو اس نے بیوی کی ناک کاٹ دی۔ اس طرح ہم پر ناک کٹنے کٹانے کا مفہوم واضح ہوا۔ آج کی زندگی دیکھو تو ہر گلی کوچے اور چوک چوراہے پر ناک کے چرچے ہوتے ہیں اور اس کو ہی ہدف ملامت بنایا جاتا ہے۔

کہیں جمن خالہ منھ میں پان کی گلوری چباتی ہوتی کہتی ملیں گی ——— "اجی بوا! کچھ سنا تم نے ..... وہ پلے محلے میں جو خاں صاحب رہتے ہیں نا ....

وہی خاں صاحب توتے کی طرح ناک والے.. جن کی ناک پر غصہ دھرا رہتا ہے ان کی لونڈیا عائشہ کل اپنے یار کے ساتھ بھاگ گئی۔ بچارے خاں صاحب! ناک کٹ گئی۔ اب محلے میں منھ دکھانے کے قابل نہ رہے ......"

تو کہیں بوڑھی نفی آپا دو چار عورتوں میں گھری یوں چہکتی دکھائی دیں گی :

"اپنے بھائی اچھن کے گھر گئی تھی..

.... بیٹی کے لئے اس کی دلہن نے خوب جہیز جوڑ رکھا ہے۔ ٹی وی، فریج، کولر، صوفہ سیٹ، واشنگ مشین ..... میں نے بھی کہہ دیا کہ اگر داماد کو موٹر سائیکل نہ دو گی تو خاندان والوں کی ناک نیچی ہو جائے گی۔"

خوف ناک صورتِ حال یہ ہے کہ تذکرۂ ناک سے ہماری ناک میں دم آ گیا ہے۔ ناک کٹ گئی، نیچی ہو گئی، اونچی ہو گئی۔ یہی فقرے

یہاں وہاں سننے کو ملتے ہیں۔

اردو کی ایک مشہور افسانہ نگار واجدہ تبسم صاحبہ کو شاید ناک سے کچھ خدا واسطے کی ارخی ہے جبھی تو ان ڈائرکٹ میں ناک کا "تذکرۂ لذیذ" کرتی ہیں۔ "نتھ اترائی، نتھ کا بوجھ، نتھ کا زخم، نتھ کا غرور، نتھ کی عزت" ان کی "کتابیات" کے نام ہیں۔ بھلا سوچیے! ناک کے بنا نتھ کا تصور کتنا غیر رومانی اور غیر فطری ہے۔ ناک کے لئے نتھ ضروری تو نہیں، لیکن نتھ کے لئے ناک ناگزیر ہے۔ صنفِ نازک کی ناک بندھنے کی رسم اسی لئے منعقد کی جاتی ہے کہ وہ موقع پڑنے پر اپنی ناک کے نکے میں نتھ کا دم چھلا لٹکا سکیں۔

ادیبوں کی بات چھڑ گئی ہے تو ہم یہ جتا دیں کہ اردو نثر میں ناک کالعدم قرار نہیں دی گئی ہے۔ خاکہ نگاری اور سراپا کشی میں اکثر ناک بھی "حلیہ شریف" کا عنصر بنی ہے۔ جاسوسی ادب میں تو مسٹر مجرم کی ناک پر خصوصی خامہ فرسائی کی جاتی ہے تاکہ قارئین اس کی شناخت میں دھوکا نہ کھائیں۔ پتہ نہیں! شاعروں اور ادیبوں کی ناکیں شعبدے کھلاتی ہیں یا دیکھنے والوں کا فریبِ نظر ہوتا ہے کہ ہر خاکہ نگار کو کسی مخصوص شاعر و ادیب کی ناک مختلف النوع دکھائی دیتی ہے — شورش کاشمیری کے "چہرے" میں اختر شیرانی کی لفظی تصویر کچھ اس طرح کھینچی ہے:

"کتابی چہرہ، روشن آنکھیں، لیکن کے باوجود پلکیں حیا سے جھکی ہوئی، ستواں ناک" اور سعادت حسن منٹو "گنجے فرشتے" میں شاعر رومان کے لئے فرماتے ہیں:

"چپٹا چہرہ، سپاٹ پیشانی، موٹی ناک....."

ہم نے تو اختر شیرانی کو نظر بھر کے بھی نہیں دیکھا۔ اب بھلا کس کی ناک کو معتبر قرار دیں۔ آپ کو بے جا تذبذب ہے تو ہم اس عجوبے کو اور واضح کر دیتے ہیں۔ مشہور خاکہ نگار محمد طفیل نے اپنے مجموعہ "مکرم" میں تین شخصیتوں مصطفےٰ زیدی، شاہد احمد دہلوی اور حکیم یوسف حسن کا قلمی عکسِ چہرہ کاغذ پر اتارا ہے۔ ذرا مندرجہ ذیل سطور سے قیاس کے گھوڑے دوڑا کر اندازہ لگائیے کہ تینوں ادبی شخصیتوں میں سے یہ کن ذاتِ شریف کی ناک ہو سکتی ہے۔

"ناک لمبی کہوں تو بھی غلط، چپٹی کہوں تو بھی غلط، اس لئے بین بین سمجھئے۔ البتہ ناک ذرا اور شمال جنوب کو پھیلتی تو آپ لمبے دھڑک چینی ناک کا خطاب دے سکتے تھے۔"

بے چارے فکر تونسوی بھی کنہیا لال کپور کی ناک دیکھ کر لاچار ہو گئے تھے۔ ان کا ناک نقشہ کیسے کھینچیں، اس لئے "خد و خال" میں کچھ اس طرح لکھنے پر مجبور ہوئے۔ "ناک کے پورے نقشے کو بگڑتے بگڑتے یوں محسوس ہوتا ہے، جیسے یہ ناک نہیں ہے، رخسار ہے اور پھر رخسار کی طرف نگاہ دوڑائی جائے تو وہاں آنکھ کا سا عالم طاری دکھائی دیتا ہے...... ویسے اگر عام فہم انداز میں کہا جائے تو ایک مٹ میلے سے چہرے پر لمبی سی ناک دکھائی دیتی ہے۔"

ہم فالتو اوقات میں اکثر اپنی ناک پر انگلی رکھ کر یہ سوچتے ہیں کہ لوگ آخر ناک کو مسئلہ کیوں سمجھتے ہیں۔ ایک ننھی منی بے ضرر سی چیز کو ہوّا بنا رکھا ہے۔ جدھر دیکھو اس کے چرچے تذکرے ہو رہے ہیں اور اس کو معتوب و مردود قرار دیا جا رہا ہے۔ ناک نہ ہوئی وبالِ جان ہو گئی۔ ارے بھئی اگر کسی کی توتے کی طرح ٹیڑھی میڑھی ناک ہے تو ہمیں اس سے کیا اور اگر کوئی پکوڑے چہرے والا شخص اپنی لانبی ناک پر اتراتا ہے تو ہمیں اس سے کیا لینا دینا؟ ہم بھلے ہماری ناک بھلی۔ پیارے میاں کی بیوی ناک میں بولتی ہے تو بولا کرے اور لالو، کالو کی ناک کا بال ہے تو ہوا کرے یعنی ہمارے ٹھینگے سے۔ کچھ اس پہلو پر بھی دماغ لڑائیے کہ اگر ناک نہ ہوتی تو کیا ہوتا۔ کیا عزت و وقار کے مسئلے کھڑے نہیں ہوتے۔ کیا شادی بیاہ کے معاملوں میں اونچ نیچ نہ ہوتی۔ اور کیا لوگ ایک دوسرے کی ذات اور صفات پر کیچڑ نہیں اچھالتے۔ یہ سب کچھ اور بہت کچھ ہوتا جو آج ناک کو ہدف بنا کر ہو رہا ہے۔ ہم بتائیں کہ اگر ناک نہ ہوتی تو فوق البشر کی کیا صورتِ حال ہوتی وہ اتنا ہی خوب صورت لگتا جتنی ایک مردے کی کھوپڑی لگتی ہے۔ میاں آدمی کا 'پوز' 'نوز' ہے۔ اور اگر یہ جاذبیت رکھتی ہو تو یہی پوزیشن بھی بنا دیتی ہے بحالتِ دگر نمرود جیسے لوگوں کو ملیامیٹ کر دیتی ہے۔ مچھر فخری سنبھلی نے اپنے ایک مقطع میں اسی تاریخی ملیامیٹی کی طرف اشارہ کیا ہے ؎

مٹا دی تھی جو گھس کر ناک میں مچھر نے ظالم کی
مجھے نمرود کی وہ حکمرانی یاد آتی ہے

ناک بہر حال ناک ہے۔ اس کو فارسی زبان کا ایک لاحقہ سمجھ کر نظر انداز نہ کر دیں۔ کیوں کہ یہ صرف آرائشِ چہرہ ہی نہیں بلکہ نازشِ چہرہ بھی ہے۔ اپنا چہرہ سنبھال کر رکھیے۔ ناک رکھیے مگر دیکھ بھال کر رکھیے۔"

پس نوشت: اپنے بچوں کو اردو سکھاتے وقت "ن" سے ناک پڑھائیے تاکہ عہدِ طفلی میں ہی وہ ناک کو حرزِ جاں بنا لیں۔

- قلم کار حضرات سے گزارش ہے کہ اپنی تخلیقات کی فوٹو اسٹیٹ کاپی نہ بھیجیں۔

(ادارہ)

تبصرے

ناب: دیوار پر لکھی ہوئی عبارت
ف : آسی رام نگری
ت : ۷۵ روپے صفحات : ۲۸۰
لنے کا پتا : سیمانت پرکاشن، روہیلا اسٹریٹ
تراہا بہرام خاں، دہلی۔

تر : خواجہ محمد اکرام الدین، نئی دہلی

اس مجموعے میں تیس مختصر افسانے
ل ہیں۔ فکری اعتبار سے آسی کے بیشتر
انے پریم چند کے نقطۂ نظر کی غمازی
ے ہیں۔ آسی کے ابتدائی دور کے افسانوں
، رومانی لب و لہجہ نظر آتا ہے۔ مگر جس
ہیں یہ افسانہ لکھ رہے تھے اس عہد میں
چند بھی موجود تھے، جن کی حقیقت نگاری
وش کو کم و بیش تمام معاصرین اور
ل نسل نے اپنانے کی کوشش کی۔ ایسی ہی
ش آسی رام نگری کے یہاں بھی دیکھنے
ی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں
ماجی حقیقت نگاری بھی نظر آتی ہے۔
پہ وہ بنیادی طور پر روایات و اقدار
پاسدار رہے ہیں۔
ان کے افسانوں میں کشمکش حیات
رادی اور اجتماعی زندگی کے کرب و الم کے
ساتھ ساتھ خوابوں اور خیالوں کی نیرنگیاں
بھی نظر آتی ہیں۔ ان کے بعض افسانے علامتی
طرز کے ہیں۔ لیکن عام علامتی طرز سے جدا ہیں۔
اس مجموعے میں شامل افسانوں کے پلاٹ
سیدھے سادے اور کردار حرکت و عمل کے
پیکر نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانوں کی زبان
سادہ و سلیس ہے۔ مکالمے کی برجستگی اور
عبارت کی روانی آسی کے افسانوں کے امتیازات
ہیں۔ ان کے کامیاب افسانوں میں 'پگڈنڈی'
'نہتا مجاہد' 'بٹ دادا' 'زندگی کی راہ پر'
'ایک ہیرو کئی کہانیاں' 'بے چہرہ لوگ' اور
'جھوٹ' خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔

نام کتاب: دخل در معقولات
مصنف : مجید جمال
قیمت : ۵۰ روپے
صفحات : ۱۲۸
ناشر : کفیل پبلی کیشنز، اورنگ آباد

مبصر : خواجہ محمد اکرام الدین، نئی دہلی

"دخل در معقولات" ۱۳ انشائیوں
دو مضامین، ایک شہر نامہ اور ۱۷ افسانچوں
پر مشتمل ہے۔ مجید جمال کی تحریروں میں سماجی
معنویت بھی ہے اور مزاج کی شگفتگی بھی۔
ان کے افسانچوں میں سماجی شعور اور فکری
بصیرت نظر آتی ہے، لیکن طنزیہ و مزاحیہ تحریروں
میں ان کا فن زیادہ نکھر کر سامنے آیا ہے۔
زندگی کی ناہمواریوں اور کج رویوں کو زیادہ تر
انھوں نے اپنے طنز کا ہدف بنایا ہے اور
کہیں کہیں ادبی و علمی روایات و اقدار کو بھی
مگر کہیں بھی طنز میں تلخی و تندی نظر نہیں آتی۔
بلکہ مزاح کی شیرینیت طنز کو گوارا بنا دیتی ہے۔
مزاح پیدا کرنے کے لئے مجید جمال
نے بیشتر واقعات و کردار کا سہارا لیا ہے۔
اور بعض جگہ جُگت و برجستہ فقرہ سے بھی
مزاح پیدا کیا ہے۔ مجید جمال سبک،
رواں اور سلیس جملوں اور جابجا اشعار
کے برجستہ استعمال سے عبارت کو مزید حسن و
توانائی عطا کرتے ہیں۔ ان کے کامیاب
طنزیہ و مزاحیہ مضامین میں "ہوئے پڑھ کے
غرقِ دریا" "ہیں خواب میں ہنوز" "اپنی
بیوی کو خوش رکھئے" "ہمیں معلوم ہے"
خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔ افسانچوں میں 'ترقی'
'شرافت' 'بھول' 'احساس' وغیرہ اہم ہیں۔

نام کتاب: آدمی باسی تہذیب و ثقافت : ایک تعارف
مصنف : عبدالباری ایم اے (مرحوم)
قیمت : ۳۵ روپے صفحات ۲۷۲
ناشر : مرکزی مکتبہ اسلامی، ۱۳۵۳ چتلی قبر، دہلی

مبصر : عارف اقبال، دہلی

عبدالباری ایم۔اے (مرحوم) کا نام علمی
حلقہ میں محتاجِ تعارف نہیں ہے۔ "حضور اکرم
صلی اللہ علیہ وسلم کی جنگی اسکیم" مصنف کی
دوسری اہم تصنیف ہے۔ گرچہ مصنف کینسر
کے مریض تھے تاہم انھوں نے آدی باسیوں کے

دشت وکوچہ کی خاک چھانی اور انتہائی محنت اور لگن کے ساتھ اپنے تحقیقی کام کو جاری رکھا۔

"آدی باسی" تہذیب و ثقافت" اردو زبان میں اپنے طرز کی شاید پہلی کتاب ہے۔ اس میں بھارت کے قدیم قبائل کا تفصیلی تعارف کرایا گیا ہے۔ ان میں سنتھال، اُراؤ، مُنڈا، ہو اور گونڈ، بھوج، کھڑیا، کھرواڑ، سوریہ، پہاڑیہ، میلی، لوہرا، سال پہاڑیا، چک برائک، گونڈ، کورا، کرمال، اسُور، بنجارا، بھیل، کھاسی، ووّا، انڈمانی، قادر، لوڈا، اور دراوڑ وغیرہ قبائل کا خاص طور پر ذکر کیا گیا ہے۔

اس میں قبائلی زندگی کے تقریباً تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ شادی بیاہ سے لے کر اُن کی سیاسی و معاشی زندگی اور دیگر رسم و رواج و روایات پر اہم معلومات اکٹھا کی گئی ہیں نیز ان کی نفسیات کا بھی تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ کتاب کے مطالعہ سے دوسری اہم بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ قبائل کے اندر اجتماعی شعور بدرجۂ اتم پایا جاتا ہے۔ باوجود یہ کہ وہ اَن پڑھ اور جنگلی ہوتے ہیں۔

ان میں برسا تحریک، "تانا بھگت تحریک اور دیگر تحریکوں کا بھی تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔

چونکہ حکومت بھی درج فہرست قبائل کی بہبود اور ترقی کے لئے اوّل روز سے کوشاں رہی ہے اور بہت سی ترقیاتی اسکیمیں بھی ان کی مدد کے لئے بنائی گئی ہیں۔ لہٰذا اس پہلو سے یہ کتاب ان قبائل پر اردو زبان میں ایک اہم تصنیف سمجھی جا سکتی ہے۔

نام کتب: یادوں کا زنداں

شاعر: وحید عرشی (مرحوم)
مرتب: کمال جعفری
قیمت: ۳۰ روپے صفحات: ۸۸
ناشر: ادارۂ مخدوم جہاں' ۸۱/۲ ذاکر نگر نئی دہلی ۲۵-۱۱۰۰

مبصر: سہیل احمد فاروقی، نئی دہلی

بھاگ چلوں یادوں کے زنداں سے اکثر سوچا لیکن
جب بھی قصد کیا تو دیکھا اونچی ہے دیوار بہت

یہ شعر ہمارے محسوسات سے اتنا قریب ہے کہ لگتا ہے پہلے بھی کئی بار سُنا ہے کیونکہ ان میں شاید خود ہمیں اپنی محرومیوں اور اپنی آرزوؤں کی شکست کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔ اس شعر کے خالق وحید عرشی مرحوم نے جن کی قید کی مدّت سن شعور میں گرفتاری سے رہائی تک اٹھائیس سال ہوتی ہے۔ دیوارِ زنداں کو سر کر لینے کا حوصلہ کتنی بار کیا ہوگا۔ اس کا اندازہ ان کے مجموعۂ کلام "یادوں کا زنداں" سے بخوبی ہوتا ہے:

زیرِ نظر مجموعہ چھوٹی بڑی ۱۵ غزلوں، کچھ قطعات، متفرق اشعار اور چوبیس نظموں پر مشتمل ہے۔

وحید عرشی کے یہاں خصوصاً غزلوں میں فکر اور جذبہ کے امتزاج سے ایک ایسی بے ساختگی جنم لیتی ہے جو اُن کے لہجے کو زیادہ دل کش اور پُریقین بناتی ہے۔ اُن کے یہاں ایسے متعدد اشعار مل جاتے ہیں جو انفرادی طرزِ ادا، ندرتِ خیال اور زبان و محاورہ کے مخصوص استعمال کی بنا پر قاری کی توجہ کو منجذب کر لیتے ہیں جیسے

حسرتِ دیدار لے کر کوئی ڈوبا تھا کبھی
چشم بن کر آب سے اُٹھتا ہے اب تک بُلبلا

شوق کی بستی بس جاتی ہے پل بھر میں
دل کا نگر ہے، دھیرے دھیرے اُجڑے گا

وحید عرشی نے بنیادی طور پر غزل کا مزاج پایا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی متاثر کرنے والی نظموں میں بھی فضا غزل ہی کی پائی جاتی ہے۔ کاش کہ عمر نے ان سے اتنی جلدی بے وفائی نہ کی ہوتی تو ان کی نظموں میں بھی پختہ کاری ہوتی۔

نام رسالہ: سہ ماہی "ذہن جدید"

(جون تا اگست ۱۹۹۲ء)

مدیر: جمشید جہاں
ترتیب: زبیر رضوی
قیمت: بیس روپے
پتا: "ذہنِ جدید" پوسٹ بکس نمبر ۷۰۴۲، نئی دہلی - ۱۱۰۰۰۲

مبصر: عابد کرہانی، نئی دہلی

جمشید جہاں اور زبیر رضوی کے سہ ماہی "ذہنِ جدید" کا اجرا دو سال قبل ہوا، تو سوچنے سمجھنے والوں نے کہا: ؏

اس خرابے میں یہ دیوار کہاں سے آئی

اس وقت اس کا جون تا اگست ۱۹۹۲ کا شمارہ ہمارے سامنے ہے اور یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ اس کی وہ تازگی اور نیاپن اب بھی برقرار ہے۔

"ذہنِ جدید" صرف ادب ہی نہیں "آرٹس اور کلچر کا ترجمان" ہونے کا دعویٰ بھی کرتا ہے اور اس کے کالم، ترسیل/ کینوس/ تھیئیٹر/ فلم اس دعوے کو بڑی حد تک حق بجانب بھی ٹھہراتے ہیں کہ اب تک یہ موضوعات یا تو اردو رسائل و جرائد میں Taboo رہے ہیں یا اگر راہ پاگئے ہیں تو اس کا پورا حق ادا نہیں کر پائے ہیں۔ زیرِ نظر شمارے کے اس حصے میں غلام رسول سنتوش کا انٹرویو خاصے کی چیز ہے کہ اس سے سنتوش کی پُراسرار شخصیت اور اس شخصیت سے ملتے جُلتے ان کے آرٹ کو سمجھنے میں آسانی فراہم ہوتی ہے۔ ہم عصر مراٹھی تھیئیٹر پر ڈاکٹر سری رام لاگو کا انٹرویو اس ضمن میں معلومات کے خزانے کھولتا ہے۔ "تمہاری امرتا" کا تعارف بھی خوب ہے۔ کوثر نیازی صاحب کا سفرنامہ دلچسپ بھی ہے اور کُھلا پن بھی لئے ہے، لیکن سردار جعفری کے حوالے سے (یا خود موصوف کے حوالے سے ؟)

ص ۵۰ - ۱۴۹ پر یہ جملہ "اور ویسے بھی اردو معاشرہ ہندوستان میں ختم ہوگیا" اور ڈاکٹر راہی معصوم رضا کے حوالے سے (ص ۱۵۰ - ۱۵۱) - دکن اور لکھنؤ کے مرثیوں کے فرق کی وجہ اور بالمیک اور تلسی داس کی رامائنوں میں امتیاز کی بنیاد کے بارے میں جو باتیں کہی گئی ہیں وہ ادب اور اساطیر کے کسی بھی مخلص طالب علم کو قبول نہیں ہوسکتیں۔ اور یہ اسی منفی ذہنیت کی غماز ہیں جس کا اظہار ڈاکٹر راہی معصوم رضا صاحب نے اپنے انتقال سے تھوڑا عرصہ قبل ایک ٹی وی انٹرویو میں اردو کے حوالے سے کیا تھا۔ ہمیں یقین ہے کہ نہ تو اردو معاشرہ ہندوستان سے ختم ہوا ہے اور نہ ہوسکتا ہے اردو ایک زندہ اور توانا زبان ہے اور یہ اس سیکولر اور جمہوری ملک میں ہمیشہ زندہ رہے گی۔

ادبی حصے میں .... شمیم حنفی (پہلا ہندوستانی ناول) اور عابد سہیل (نیا قانون: چند مباحث) زیادہ متاثر کرتے ہیں۔

شعریات میں ندا فاضلی، گلزار، عین تابش، عطار الرحمٰن طارق ..... (دوسری نظم "سومناج" میں ۹ واں مصرع:

"پیڑ گا کون زیادہ فالسا یہ شرط باندھی تھی" میں "زیادہ" کا صحیح تلفظ نظم نہیں ہوا ہے مگر کیا کوئی آج کل اس کی فکر کرتا ہے ؟)۔

..... مخمور سعیدی، احتشام اختر، راشد انور راشد کی تخلیقات جاندار ہیں۔ افسانوں میں کیکٹس (انور عظیم) اور "بغیر آسمان کی زمین" (الیاس احمد گدّی - جو ابھی جاری ہے) کے علاوہ مشرف عالم ذوقی کا "غلام بخش" بے حد متاثر کرتا ہے کہ اس قسم کے کئی کردار ہمارے افسانوں میں Depict کئے گئے ہیں، مگر یہ کردار بدلے ہوئے تناظر کا نیا لباس پہنے ہے۔

"ذہنِ جدید" کی کتابت اور طباعت صاف ستھری ہے اور اغلاطِ کتابت بھی کم ہیں مگر یوں ہی نہ ایسا نہیں ہے۔

یہ ایک بڑی خوش آئند بات ہے کہ "ذہنِ جدید" اپنے اجرا سے اب تک اردو رسائل کے مانوس Interruption کے بغیر جاری ہے۔ یقیناً اس میں مدیر و مرتب سہ ماہی "ذہنِ جدید" کی مساعیٔ جمیلہ کا ہاتھ ہے۔ ہم اس کے نویں شمارے کے منتظر ہیں۔

●

نام کتاب: بُوڑھے کے رول میں
مصنف: محمد اسداللہ
تقسیم کار: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی

یوں تو محمد اسداللہ جوان ہیں اور نئی نسل سے تعلق رکھتے ہیں، مگر انشائیہ نگاری میں اپنی پختہ کاری ثابت کرنے کے لئے شاید انہوں نے "بُوڑھے کے رول میں" سامنے آنا پسند کیا۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے پیش لفظ اور مرحوم احمد جمال پاشا نے حرفِ آخر لکھ کر اپنی پسندیدگی کا اظہار کیا ہے۔

نام کتاب: نیم وحشی رات
مصنف: حیات عامر حسینی
ناشر: بتول پبلی کیشنز، سوپور، سری نگر

نثری نظموں کا مجموعہ ہے۔ نثر اور نظم دو الگ الگ چیزیں ہیں اور اب تک یہ طے نہیں ہو پایا ہے کہ آیا نظم بھی نثری ہوسکتی ہے۔ اس بحث سے قطع نظر حیات عامر کی نظموں میں کرب کی لہریں اور فکر کی گہرائی واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔ انہوں نے نفرت و تعصب علیحدگی پسندی، تشدد اور قتل و جرائم کے خلاف اپنے جذبات و احساسات کو اپنی نظموں میں بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔

نام کتاب: انمول رتن
مصنف: مذاق چرکھاروی
ناشر: برگ اکاڈمی، چھاؤنی، باندہ (یوپی)

"انمول رتن" چانکیہ کے نیتی اشلوکوں کا منظوم ترجمہ ہے۔ حضرتِ مذاق نے چانکیہ کے اقوال کو قطعات کی صورت میں اس خوبی سے منظوم کیا ہے کہ وہ اصل تخلیق معلوم ہوتی ہے۔

راحت حبیب، نئی دہلی

اگست ۱۹۹۲ء

● سرتاقدم یعنی سرورق سے آخر تک خوبصورت، دل کش، پسندیدہ اور معیاری ہے۔

ہر نثری اور شعری تخلیق کی الگ الگ تعریف کرنا مشکل ہے۔ وقت کم بھی ہے اور وقت نکل بھی چکا ہے پھر بھی افسانہ "روگ" اور "ایک دن" بے حد پسند آئے۔ علی امام نقوی کا "دلِ ترث" اچھا ہے۔ لیکن اس کی زبان کو برداشت کرنا مشکل ہے۔ ویسے وہ کردار، وہ ماحول کسی اور زبان اور انداز کا حامل ہو بھی نہیں سکتے۔ مخمور سعیدی کی غزلیں اور نظم "وہ شہرِ آب بھی ..." قابلِ ستائش ہیں اور جہدی پرتاپ گڑھی، فاروق شفق اور علی عباس امید کی غزلیں بھی۔

ڈاکٹر محمد حسن تو ہمیشہ دو ٹوک بات سلجھے اور دل کش انداز میں لکھتے ہیں۔ انہوں نے تنقید کو ایک مخصوص معیار، اختصار اور حسن دیا ہے۔

شفیقہ فرحت، بھوپال

● صفحہ ۳۷، ۳۸ پر بیان یزدانی کی شعرِ حالی پہ جو تنقید ہے اس کی بابت یہ کہنا ہے کہ حالی کے مصرع "خود بخود دیکھتی دل کو ہو جاتی خبر" میں لفظی تعقید ہے، مگر "کو" کا "واو" ہی دبتا ہے جو عیب نہیں۔ ہم کبھی کھینچ کے "کو" نہیں بولتے۔ مگر بیان کی اصلاح میں: "خود بخود ہو جاتی تھی دل کو خبر" "ہو جاتیتھی" پڑھا جاتا ہے اور "جاتی" کا "ی" گرتا ہے۔ جو جائز ہے، مگر مکروہ۔

سعید الظفر چغتائی، علی گڑھ

● ترتیب میں آپ نے پہلے کہانی ہیڈنگ میں سید محمد اشرف کی کہانی "روگ" پھر "افسانے" میں علی امام نقوی کا "دلِ ترث" اور بلقیس ظفیر الحسن کا "ایک دن" درج کیا ہے۔ کہانی اور افسانے میں آپ کوئی نمایاں فرق سمجھتے ہیں؟

اس بار مقالات فکر انگیز اور معلوماتی ہیں۔ غزلوں میں مصور سبزواری اور فاروق شفق نے متاثر کیا۔

آپ کی ادارت میں "آج کل" نئی آب و تاب کے ساتھ معیاری تخلیقات پیش کر کے ادب کی پُرخلوص خدمت انجام دینے میں نمایاں کردار ادا کر رہا ہے جو لائقِ تحسین ہے۔

تسکین زیدی، کانپور

● تمام منظومات معیاری ہیں، جن سے یہ صاف ظاہر ہے کہ آپ نے گروپ بندی سے اوپر اٹھ کر نہایت ہی کھلے ذہن سے تخلیقات کا انتخاب کیا ہے جو ایک نیک عمل ہے۔ نئے قلمکاروں کی حوصلہ افزائی تو ہر حال ہونی ہی چاہیئے۔

نوشاد احمد کریمی، بتیا (بہار)

ستمبر ۱۹۹۲ء

● ایس۔ایم عباس صاحب ("حفیظ جونپوری" صفحہ: ۴۶ کالم: ۲ سطر ۱۳) کا یہ تحریر کرنا درست نہیں ہے کہ حفیظ نے غزل کے علاوہ دیگر اصنافِ سخن میں بھی طبع آزمائی کی ہے، لیکن وہ سرمایہ سامنے نہیں آسکا۔ دیوانِ اوّل طبع گورکھپور میں قصائد، قطعات، رباعیات، مسدس، سلام، مثنوی اور قومی نظمیں وغیرہ موجود ہیں۔ ڈاکٹر فضل امام رضوی کا مقالہ "حفیظ جونپوری" (آج کل: اکتوبر ۱۹۷۱ء) بھی دیوانِ اوّل کی روشنی میں تحریر کیا گیا تھا۔ پھر بھی عباس صاحب کا یہ مقالہ اس کی بازگشت ہوتے ہوئے بھی وقیع ہے۔ مصنف کے دل نشین اندازِ بیان نے اس میں ندرت و تازگی پیدا کر دی ہے۔ کاظم علی خاں کا مقالہ "دیا شنکر نسیم لکھنوی" اچھا ہے، لیکن موصوف غیر ضروری حوالوں سے اپنے مضامین کو بوجھل بنانے کے عادی ہیں۔ سی۔ بھاسکر راؤ کی ہندی کہانی بھی خوب ہے۔ 'آج کل' کی ادبی پرواز اونچی ہوتی جا رہی ہے۔

طفیل احمد انصاری، جونپور

● شمارہ بہت خوب ہے بڑی خوب صورت کاوش ہے۔ پہلے سے کافی نکھر آیا ہے۔ منظومات کے حسنِ انتخاب کے اعتبار سے یہ شمارہ منفرد ہے۔ رفعت سروش، ساقی فاروقی، اکبر علی، بسنت کمار، ابراہیم اشک، منظر سلطان، ملک زادہ جاوید، شاہد اختر، انل کمار انداز اور سردار پنچھی کی غزلیں اچھی لگیں۔

ایم۔اے۔کریمی، آبگلہ، گیا

● "سخنور" کے تحت ڈاکٹر مظفر حنفی کا سوانحی خاکہ اور تین غزلیں دیکھ کر سونے سہاگہ والی کہاوت یاد آگئی۔

آپ کی ادارت میں اس سے قبل نکلنے والے "آج کل" کے شمارے اپنی بدبختانہ مصروفیات کی وجہ سے دیکھ نہیں پایا۔ خطوط کے کالم میں قارئین کی آرا کی تصدیق زیرِ نظر شمارے سے ہو جاتی ہے کہ ہر صفحے پر آپ کی مدیرانہ صلاحیتوں کے نقوش درخشاں ہیں۔

محبوب راہی، آکولہ

● اگر آپ کے رسالے کو ادب کا آئینہ کہا جائے تو مبالغہ نہ ہو گا۔ جناب مبین امام کا نئے اسلوب میں لکھا ہوا ڈرامہ "اے مصورا" بے حد پسند آیا۔ آپ نے غزلوں کا بھی اچھا انتخاب کیا ہے اور اگر اس کے لئے آپ کو مبارکباد نہ دی جائے تو بات بے لطف ہو جائے گی۔ ابراہیم اشک کی غزل پسند آئی۔ خاص کر یہ اشعار: ؎

غبارِ راہ سہی ہم، مگر یہ کیا کم ہے — اٹھے تو اپنا سفر سوئے آسماں ٹھہرا
یہ ایک دل جو ہزاروں دکھوں کا مرکز ہے — مرے لئے تو کوئی دشتِ لامکاں ٹھہرا

ملکہ نسیم صاحبہ کی غزل کے یہ اشعار بھی قابلِ تعریف ہیں: ؎

میں ہجر کی رُتوں میں کبھی کھل کر نہ رو سکی — کچھ اس طرح وہ درسِ شکیبائی دے گئے
وہ خوشبوؤں کی رُت کا گزرتا ہوا سفیر — پیچھے تو دے گیا مگر انگنائی دے گا

کاظم علی خاں کا تحقیقی مقالہ "دیا شنکر نسیم لکھنوی" بے شک ہمارے علم میں اضافہ کرتا ہے۔

وصال احمد، دربھنگہ

● آج کل کی بزمِ ادارت دیکھ کر چونک گیا۔ ترتیب سے کافی مسرت حاصل ہوئی۔ افسانہ میں جو ہار گر پوچا کافی پسند آیا۔ مظفر حنفی، رفعت سروش، ملکہ نسیم اور منظر سلطان کی غزلیں اچھی ہیں۔

نادر رضوی، مبارکپور

ایک بین الاقوامی مصور ادبی ماہنامہ
آجکل
نئی دہلی

ایکٹنگ ایڈیٹر: عابد کرہانی
فون: 387069

سب ایڈیٹر: خورشید اکرم۔ ڈاکٹر ابرار رحمانی
فون: 388196

جلد: ۵۱ شمارہ: ۵ قیمت: تین روپے
دسمبر ۱۹۹۲ء اگرہائن۔ پوس شک سمت ۱۹۱۴

تزئین و کتابت: رئیس الاسلام
سرورق: آشا سکسینہ

ترتیب

ملاحظات

ناوابستہ تحریک کی معنویت ۲

مقالات

اردو تنقید پر احتشام حسین کے اثرات — سید محمد عقیل رضوی ۴
اکبر الہ آبادی کا پیغامِ محبت — ڈاکٹر فہمیدہ بیگم ۱۰
اردو داستانوں کا معاشرتی مطالعہ — ڈاکٹر طاہر حسین ۱۴

طنز و مزاح

کوزے میں سمندر ہے.... — پرویز یداللہ مہدی ۱۹

رباعیات

علقمہ شبلی

نظمیں

سناٹا بولتا ہے — رحمٰن جامی
؟ — شین عسرفی
۲۳

سخنور

آنادِ غزل۔ غزلیں — مظہر امام ۲۴

غزلیں

اقبال متین، بشیر فاروقی، کفیل آزر ۲۶
پی۔ پی سریواستو ارند، نیر قریشی گنگوہی، نامی انصاری ۲۷

احمد محفوظ، جمال اویسی، سید ظفر اسلم
منصور احمد عثمانی منظر، عرفان پربھنوی، کفیل الور ۲۸

افسانے

آنکھ کیوں رونے لگی؟ — گرچرن سنگھ ۲۹
پرائے ہوتے دکھ — زیب اختر ۳۴
بخشش — کیدار ناتھ شرما ۴۱

تبصرے ۴۴

وامق جونپوری: ایس۔ ایم۔ عباس / منظر نیاز صدیقی
رنگ و بو کی سرزمین: شام بارک پوری / فتح سلیم احمد
میاں آزاد کا سفرنامہ: بسنت لتے شرما
سمٹی ہوئی کرچیں: خورشید ملک
(احترام اسلام)
متوازی خطوط: عشرت ظہیر / اسرار گاندھی
پیروڈی: مظہر احمد / سراج اجملی
یادِ وجیہہ: شناء اللہ خاں / حکیم محمد حسین خاں شفا

زبانِ خلق

قارئینِ کرام کی آراء ۴۷

زرِ تعاون (اندرونِ ملک): ایک سال ۳۰ روپے، دو سال ۵۴ روپے، تین سال ۷۲ روپے
(بیرونِ ملک)، پاکستان (ہوائی ڈاک سے): فی شمارہ: سولہ روپے
یک سال ۱۸۶ روپے، دو سال ۳۶۶ روپے، تین سال ۵۴۰ روپے
پاکستان (بحری ڈاک سے): ایک سال ۶۶ روپے، دو سال ۱۲۶ روپے، تین سال ۱۹۰ روپے
دیگر ممالک (ہوائی ڈاک سے)، فی شمارہ: ۲۶ روپے
ایک سال ۳۰۶ روپے، دو سال ۶۰۶ روپے، تین سال ۹۰۰ روپے

بزنس منیجر: جسونت سنگھ
ڈپٹی ڈائرکٹر پروڈکشن: کے آر کرشنن
اسسٹنٹ بزنس منیجر: شکنتلا
سیل زکا پتہ: بزنس منیجر، پبلیکیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ...۰۰۱
مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ: ایڈیٹر آجکل (اردو) پبلیکیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی

ملاحظات

ناوابستہ تحریک کی معنویت

یہ دلیل کہ دنیا میں سرد جنگ کے خاتمے اور دو حریف بلاکوں کے نہ رہنے کی وجہ سے ناوابستہ تحریک اپنی معنویت کھو چکی ہے، قابلِ قبول نہیں ہے۔ اس کے وجود کی معنویت اور افادیت کے بارے میں مشکوک ہونے سے پہلے یہ بات ذہن نشین رہنی چاہیئے کہ یہ تحریک ابھی تک عالمی سیاست میں ایک فلسفیانہ اور اخلاقی طاقت کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ دو تہائی انسانوں کی آواز اور ان کی مرضی و منشا کی ترجمانی کرتی ہے اور پیچیدہ عالمی مسائل کو حل کرنے کی سمت میں بلاشبہ ایک موثر رول ادا کر سکتی ہے۔

حال ہی میں بالی (انڈونیشیا) میں منعقدہ ناوابستہ ممالک کے وزرائے خارجہ کی میٹنگ میں عام اتفاق تھا کہ بدلتے ہوئے عالمی تناظر میں ناوابستہ تحریک کی اہمیت میں مزید اضافہ ہوا ہے۔ یہ اتفاق رائے ہی اس تحریک کو بدنام کرنے والوں کے لئے ایک کرارا جواب ہے۔ وزرائے خارجہ نے اس حقیقت کی جانب توجہ دی کہ ناوابستہ اور دوسرے ترقی پذیر ممالک کی ضروریات اور ان کے مفادات کو پیشِ نظر نہ رکھنے سے مسائل حل کرنے میں رکاوٹ پڑ سکتی ہے۔ ان چیلنجوں کا سامنا کرنے کے لئے تحریک کو زیادہ اعتماد، اتحاد اور یکجہتی سے ہمکنار کرنے کی ضرورت ہے۔

تحریک کے بانیوں میں سے ایک کی حیثیت سے ہندوستان اس بات کے لئے کوشاں رہا ہے کہ ناوابستہ تحریک، مساوات اور انصاف کی بنیاد پر ایک نیا بین اقوامی نظام قائم کرنے میں اہم اور موثر رول ادا کرے۔ تحریک کا دائرۂ عمل محض یہ نہیں رہا کہ وہ سابقہ مخالف طاقتور بلاکوں کے درمیان ایک غیر جانبدارانہ کڑی کے طور پر قائم رہے بلکہ اس کا اہم مقصد داخلی و خارجی پالیسی معاملات میں آزادانہ کارروائی کو یقینی بنانا تھا اور یہی مقصد آج تک قائم ہے۔ ایک بڑی طاقت کے زوال یا خاتمے سے اس کے مقاصد میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی ہے۔

بھارت اس بات میں یقین رکھتا ہے کہ ناوابستہ تحریک ترقی یافتہ ممالک کے دباؤ کا ڈٹ کر مقابلہ کرنے میں ترقی پذیر ممالک کے لئے معاون و مددگار ثابت ہو سکتی ہے۔ ایک ہی ساتھ جب نسل، مذہب اور تنگ نظری کی بنیاد پر قائم گروپ اُبھر رہے ہیں۔ ناوابستہ تحریک ایک آزاد اور سیکولر نظام کے طور پر اُبھرتی ہے۔ جو اِن طاقتوں کا مقابلہ کر سکتی ہے۔

اب جہاں تک تحریک کے لئے ایک مستقل سکریٹریٹ قائم کئے جانے کا سوال ہے تو یہ مسئلہ فی الحال زیرِ بحث ہے، لیکن ہندوستان اسے ادارہ کی شکل دیئے بغیر آزاد اور رضاکار تنظیم کے طور پر برقرار رکھنے کو ترجیح دے گا کیوں کہ اس تحریک کے بانیوں کی بھی یہی خواہش تھی۔ ضرورت صرف اس بات کی ہے کہ نیویارک میں کام کر رہے تحریک کے تال میل بیورو کو متحرک کیا جائے۔

ہندوستان ممبر ممالک کے مابین تنازعات کو حل کرنے کے سلسلے میں کوئی طریق کار متعین کئے جانے کی مخالفت کرتا ہے۔ خارجہ امور کے وزیرِ مملکت ایڈورڈو فلیرو نے بالی کی میٹنگ میں طریق کار سے متعلق کمیٹی سے کہا کہ ایک خاص طریق کار مقرر کرنے سے تحریک کی امن کے قیام، تخفیفِ اسلحہ اور ترقی کی کوششیں بدنام ہو جائیں گی۔ انہوں نے کہا کہ ناوابستہ تحریک کو تنازعات کا تصفیہ کرنے کے بجائے اہم عالمی مسائل پر توجہ مرکوز کرنی چاہیئے۔ اُنہوں نے مزید کہا کہ ایسی تفریق جو ہمیں منقسم کر دے، اُس کے بجائے ہمیں متحد کرنے والے امور کو اہمیت دینی چاہیے۔

اس صورتِ حال کے پیشِ نظر مستقبل میں تحریک کا رول کیا ہوگا؟ ناوابستہ تحریک کا نیا ایجنڈا در اصل بین اقوامی امور کو جمہوری طریق کار سے ہم آہنگ کرنے، چھوٹے اور کمزور ممالک کو تحفظ عطا کرنے، ترکِ اسلحہ، جنوب تعاون، فریم ورک کے تحت اقتصادی ترقی کے حصول کے لئے اقدام کرنے، ترقی پذیر ممالک کے قرضوں کے بوجھ کو کم کرنے، بین اقوامی تجارت کی ابتر صورتِ حال پر قابو پانے، شمال جنوب مذاکرات کو کامیاب بنانے اور حقوقِ انسانی، بین اقوامی دہشت گردی، ماحولیاتی آلودگی و نشیلی ادویات کی تجارت سے متعلق مسائل کو حل کرنے وغیرہ پر مشتمل ہے۔ تحریک کے سیاسی ایجنڈے میں کئی الجھے ہوئے سیاسی مسائل ہیں۔ جیسے جنوبی افریقہ میں جمہوری اکثریت کی حکمرانی، فلسطینیوں کے وطن کا سوال وغیرہ۔ عراق، لیبیا اور یوگوسلاویہ کے خلاف پابندیوں کا

معاملہ بھی سیاسی زمرے میں آتا ہے۔

بین اقوامی امور کو جمہوری طریق کار سے ہم آہنگ کرنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ناوابستہ تحریک اقوام متحدہ کے ذریعے کوشش کی جائے اور یہ سب کچھ مشکل بھی نہیں کیونکہ اقوام متحدہ کے ممبر ممالک میں دو تہائی تعداد ناوابستہ ممالک کی ہے۔ ناوابستہ تحریک کے اغراض و مقاصد کی تکمیل کے لیے اقوام متحدہ مرکزی کردار ادا کرے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ تحریک کو بھی اقوام متحدہ اور اس کے دوسرے اداروں کو تقویت پہنچانے میں سرگرم عمل رہنا چاہیئے۔ اس سلسلے میں بھارت نے اقوام متحدہ سلامتی کونسل کی ممبرشپ کے لئے ضروری اہلیت کا از سر نو جائزہ لینے کی اپیل کی ہے تاکہ اس کے ممبروں میں یکساں اور متوازن نمائندگی بہتر طریقے سے ہو سکے۔ اقوام متحدہ کے کسی امر سے متعلق فیصلہ لینے کے عمل کو بھی جمہوری طریقہ کار سے ہم آہنگ کرنا ضروری ہے۔

ہندوستان یہ مطالبہ کرتا رہا ہے کہ بین اقوامی برادری کو نیوکلیائی اسلحوں کا استعمال نہ کرنے یا استعمال کی دھمکی نہ دینے کا فیصلہ ایک بین اقوامی معاہدہ کی صورت میں کرنا چاہیئے۔ ہندوستان نیوکلیائی ممانعت کے اصول کو مسترد کرتے ہوئے کہتا ہے کہ مشرق اور مغرب کے مابین جھگڑے کے خاتمے کے ساتھ نیوکلیائی ممانعت کی بنیاد پر قائم اصولوں کا کوئی جواز نہیں ہے۔ وزیر اعظم نرسمہا راؤ اس کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں کہ ہو سکتا ہے کہ نیوکلیائی اسلحوں سے متعلق مسئلہ کبھی قابل توجہ رہا ہو، لیکن اب ایسا نہیں ہے۔ ہندوستان نے دنیا کو نیوکلیائی اسلحوں سے پاک کرنے کے مقصد کی حمایت کی ہے۔ اس وقت نیوکلیائی اسلحہ رکھنے والے تمام ممالک کو اپنے نیوکلیائی اسلحہ ختم کرنے کا عہد کرنا ہوگا۔ نیز ان ممالک کو جنہوں نے نیوکلیائی اسلحہ تیار کرنے کا کام ابھی ابھی شروع کیا ہے۔ یہ وعدہ کرنا ہوگا کہ وہ حد سے تجاوز نہیں کریں گے اور ان وعدوں کی تصدیق کے لئے ان پر مقررہ مدت کے اندر نفاذ ہونا چاہیئے۔

ہندوستان اور دوسرے ناوابستہ ممالک اس بات پر زور دیتے ہیں کہ تجارت سے متعلق عام معاہدے GATT کے مذاکرات کا مقصد ان ممالک کو تیزی سے ترقی کرنے کے لائق بنانا ہو، لیکن عملی طور پر ہو یہ رہا ہے کہ ترقی یافتہ ممالک تجارتی مذاکرات کے نئے دور کے پروگرام کی تجویز پیش کر رہے ہیں۔ جن سے ترقی پذیر ممالک کو سوائے نقصان کے کوئی فائدہ نہیں ہونے والا ہے۔ یہ بدقسمتی ہے کہ ترقی پذیر ممالک کے لئے اروگوے اور ڈنکل تجاویز کے تعلق سے امیر ممالک غریب ممالک کی اقتصادیات کی غیر محفوظ صورتِ حال کا استحصال کر رہے ہیں۔ اس طرح ترقی پذیر ممالک کی اقتصادی خود مختاری ختم ہو جائے گی۔ ناوابستہ تحریک کو یہ ناانصافی نہیں ہونے دینا چاہیئے کیونکہ اس سے شمال و جنوب کے مابین تعلقات خطرے میں پڑ جائیں گے۔

ناوابستہ ممالک کے لیڈر ان جھگڑے کا راستہ اپنانے سے گریز کر رہے ہیں۔

ناوابستہ تحریک وقت کی کسوٹی پر کھری اتری ہے۔ جکارتہ چوٹی کانفرنس نے ناوابستہ تحریک کو نئی سمت دینے، اس کے رول کی از سر نو تشریح کرنے اور نئے عالمی نظام کے قیام کے لئے ایک نادر موقع فراہم کیا۔ ناوابستہ تحریک کو سیاسی آزادی کے ساتھ ساتھ تیسری دنیا کی اقتصادی آزادی کی جانب بھی پیش قدمی کرنی ہوگی۔ یہ ہمت افزا بات ہے کہ ناوابستہ تحریک کے چیئرمین انڈونیشیا نے اعلان کیا ہے کہ آئندہ تین برسوں کے لئے ناوابستہ تحریک کا دائرۂ عمل اقتصادی میدان ہوگا۔

(ہری شرن چھابڑا)

وفیات

معروف صحافی ادیب اور مولانا عبدالماجد دریابادی کے عزیز قریب حافظ حکیم عبدالقوی دریابادی فالج کے شدید حملے کی تاب نہ لاکر بلرام پور اسپتال میں ۶ اکتوبر کو ۷۹ سال کی عمر میں انتقال کر گئے۔

مرحوم ۱۹۷۷ء سے ۱۹۸۷ء تک "صدق" اور "صدق جدید" کے ایڈیٹر رہے۔ اس کے علاوہ "تنویر" اخبار کی ادارت بھی انہوں نے کی۔ "سیاست" کان پور، روزنامہ "قائد" لکھنؤ کے اداریئے بھی کچھ عرصہ تک انہوں نے لکھے۔

مرحوم کئی کتابوں کے مصنف بھی تھے۔

ممتاز صحافی، عالم دین، مجاہد آزادی اور شاعر حامد الانصاری غازی کا ۱۲ اکتوبر ۱۹۹۲ء کو بمبئی میں مختصر علالت کے بعد ۸۸ سال کی عمر میں انتقال ہو گیا۔

مرحوم غازی صاحب ۱۹۳۹ء سے ۱۹۵۲ء تک اخبار "مدینہ" (بجنور) کے مدیر اعلیٰ رہے۔ بمبئی سے روزنامہ "جمہوریت" بھی کچھ عرصے تک نکالتے رہے۔ ہاجرہ نازلی (جو ۲۱ ناولوں کی مصنفہ ہیں) غازی صاحب

سید محمد عقیل رضوی

اردو تنقید پر احتشام حسین کے اثرات

سید احتشام حسین کی وفات کو اب تقریباً بیس سال ہو رہے ہیں۔ ادھر احتشام حسین پر کئی سمینار اور یادگاری لکچر ہوئے جن سے یہ اندازہ ہو رہا ہے کہ اردو تنقید احتشام حسین کی بازیافت کی فکر میں ہے اور بازیافت کی صورت اُسی وقت رُونما ہوتی ہے جب ادب کے طالب علم کو کسی ادبی قدر کے کھونے کا احساس یکایک پیدا ہو جائے یا پھر ماضی میں چند ادبی صورتوں کے سلسلے میں کسی ادیب یا مکتبۂ خیال کے افکار میں غلو کا اندازہ ہونے لگے (vercoming) ۔ ادھر دو تین برسوں میں احتشام حسین کی فکر کو بار بار آنکنے میں شاید اُن ادبی قدروں کے کھونے یا دھندلانے کا احساس زیادہ تیز ہے، جو ادبی قدریں اور تنقید کے طریقِ کار، احتشام حسین کی تنقیدی فکر کے ساتھ ادبی تنقید کی تاریخ میں رُونما ہوئے تھے۔ اور جن کی مدد سے اردو ادب کے قدیم اور جدید سرمائے کو ایک نئے ڈھنگ سے سمجھنے کی کوشش کی گئی تھی۔ اور یہ طریقِ کار سید احتشام حسین سے پہلے منظم اور شعوری طور پر، اردو تنقید میں نظر نہیں آیا تھا۔ جس میں ادب کا محاسبہ سماجی اور تاریخی عوامل کی مدد سے کرنا خاص تھا، جہاں صرف فن اور اُس کی تزئین کی صورتوں کی تلاش کرنا ثانوی حیثیت رکھتا تھا بلکہ یہ سب کچھ انہیں تاریخی اور سماجی صورتوں اور اصل خیال کی تلاش کا ایک طرح سے تتمہ تھا۔

یہاں یہ بحث مناسب نہیں کہ ادب کو پرکھنے کا یہ طریقہ کہاں تک مناسب ہے اور احتشام حسین نے اسی طریقے کو کیوں اپنایا؟ ہاں یہ دیکھنا مناسب ہوگا کہ احتشام حسین کے طریقِ فکر کے اثرات کیا ہو سکتے تھے اور کیا ہوئے۔ کس ادبی اسکول نے اس طریقِ تنقید سے اثر لیا۔ اور احتشام حسین کے طرزِ تنقید نے اردو تنقید کو کہاں تک متاثر کیا ہے۔ میرے علم و اطلاع کے مطابق احتشام حسین نے اپنی ایسی تنقید کا نمونہ سب سے پہلے اس ادبی جلسہ میں پیش کیا جو پنڈت برج نرائن چکبست کی یاد میں ۱۲ فروری ۱۹۲۹ء میں لکھنؤ کی بارہ دری میں کیا گیا تھا اور جس کے شرکاء میں ڈاکٹر تارا چند، ڈاکٹر عبد الحق، مسعود حسن رضوی، نیاز فتحپوری، دیا نرائن نگم، جعفر علی خاں اثر اور سکندر علی وجد خاص تھے۔ اس جلسہ کی صدارت سر تیج بہادر سپرو نے کی تھی۔ احتشام حسین کے مقالے کا موضوع "چکبست پیامبر دورِ جدید" تھا، جو بعد کو ان کی پہلی تنقیدی کتاب "تنقیدی جائزے" میں "چکبست بحیثیت پیامبر دورِ جدید" کے نام سے شائع ہوا۔ اس وقت کے تنقیدی رویوں کا اندازہ اس سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ اس جلسے کا تقریباً سب سے بہتر اور جدید ڈھنگ سے لکھا ہوا یہ مقالہ جب اس جلسے کے مقالوں کے ساتھ کتابی شکل میں "یادگارِ چکبست" (پہلے یہ کتاب یادِ چکبست کے نام سے شائع ہوئی تھی۔) نام کی کتاب میں چھپا تو یہ سب سے آخری مقالہ تھا۔ اور احتشام حسین کا نام ہائے ہوز سے اہتشام حسین چھپا (اور یہ صورت دونوں ایڈیشنوں میں موجود ہے۔) یعنی نہ تو احتشام حسین کو اہمیت دی گئی اور نہ اس مقالے کو۔ شاید اس لئے بھی کہ شرکائے جلسہ میں احتشام حسین سب سے کم عمر تھے۔ اسی مقالے سے سید احتشام حسین کا ذہن نئی تنقید کو سماجی، عمرانی اور تاریخی اتار چڑھاؤ سے لے کر چلنے کے لئے تیار ہونے لگا تھا۔ احتشام حسین نے راقم الحروف سے بیان کیا تھا کہ جب انہوں نے یہ مقالہ پیش کیا تو کچھ لوگ مسکرائے

محمود منزل، دریاآباد، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

اور کچھ محوِ حیرت تھے کہ یہ کیسا مقالہ ہے؟ صرف سرتیج تھے جو استغراق کے ساتھ سن رہے تھے اور بیچ بیچ میں "سبحان اللہ" رہ رہ کر کہتے جاتے تھے اور جب مقالہ ختم ہوا تو ڈاکٹر تاراچند اور سرتیج بہادر ہی نے اس مقالے کی جی کھول کر تعریف کی تھی۔ اس مقالے میں جو خاص Striking باتیں تھیں اور جو اس وقت عنقا کائے جلسہ کو عجوبہ معلوم ہوئی ہوں گی، وہ یوں تھیں:

١۔ "تاریخ کا تسلسل اور اسباب و نتائج کا مربوط رشتہ قدم قدم پر ہمیں واقعات کو قدیم اور جدید میں تقسیم کرنے سے روکتا ہے۔ درحقیقت مادی وسائل کی تبدیلیاں، معاشی اور معاشرتی زندگی کے تغیرات ہمارے رجحانات پر حاوی معلوم ہوتے ہیں۔ دنیا میں روحانیت اور جذبات کی مبہم یکسانیت سے نہیں بلکہ معاشی کشاکش کی ٹھوس حقیقت سے رجحانات میں ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے اور تاریخی ادوار بنتے بگڑتے ہیں۔ ادب ان سے اپنا دامن نہیں بچا سکتا۔"

٢۔ "چکبست کی شاعری کا اگر تجزیہ کیا جائے تو سیاسی تصورات کے علاوہ چند تمدنی اثرات کا عکس بھی ملے گا۔ اُن کا گھر لکھنؤ میں تھا اور اگرچہ اودھ کی وہ تہذیب جس کی لطافت اور نفاست، تصنع کے حدود میں داخل ہو گئی تھی، مٹ چکی تھی۔ لیکن اُس کا عکس آج بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ چکبست کی شاعری میں وہی لطافت دکھائی دیتی ہے۔"

اوپر کے اقتباسات سے احتشام حسین کی فکر میں دو باتیں بہت صاف نمایاں ہوتی ہیں۔ پہلی یہ کہ وہ ادب کو تاریخی تسلسل، مادی وسائل اور معاشرتی زندگی کے تغیرات کا ایک گراف سمجھتے ہیں۔ دوسری یہ کہ کسی ادب کو بھی اس کے سماجی حالات اور تمدنی اثرات سے چھٹکارا نہیں مل سکتا اور یہ کہ ادب میں شاعر یا ادیب جو کچھ بھی پیش کرتے ہیں انہیں صورتوں کا عکس ان کی تخلیق میں ہوتا ہے اور یہ باتیں احتشام حسین کی تنقید میں کلِ سرسبد کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اُن کے تقریباً تمام مقالات میں چاہے 'خوجی ایک مطالعہ' 'غالب کا تفکر' یا 'تہذیب کے تقاضے' ہو یا 'پریم چند کی ترقی پسندی' یا 'اقبال بحیثیت فلسفی اور شاعر' ہو یا 'حالی کا سیاسی شعور' 'جدید اردو شاعری اور سیاسی کشمکش' ہو یا 'ماضی کا ادب اور نئے تنقیدی ردِ عمل' 'جدید ادب کا تنہا آدمی

نئے معاشرے کے ویرانے میں' ہو یا 'گئودان' 'سجاد ظہیر بحیثیت ادیب' اور 'سردار جعفری ــــ رومان سے انقلاب تک' سب میں یہی طرزِ تنقید ملے گا۔ یہاں تک کہ لسانی مسائل پر بھی بحث کرتے وقت احتشام حسین زبانوں کی زندگی میں تاریخ کے پیچ و خم اور سماجی مذاق اور تہذیبی دلچسپیاں سبھی کو نظر میں رکھتے ہیں۔

احتشام حسین کے اس طرزِ تنقید نے اردو تنقید کی تاریخ پر خاصا اثر ڈالا اور آزادی کے بعد تو خاص طور پر تقریباً تمام ترقی پسند نقاد، احتشام حسین کے اس "طرز نوی" کو فراموش نہ کر سکے۔ پھر یہی نہیں احتشام حسین نے تنقید میں ایک تیسرا ڈائمنشن Dimension بھی قائم کیا اور وہ یہ کہ تنقید ایک فلسفیانہ عمل بھی ہے جو صرف ادبی خوب و زشت سے تخلیق کو نہیں دیکھتا، بلکہ یہ عمل مختلف علوم سے منسلک ہے جو اپنے سلسلے "اخلاقیات، نفسیات، جمالیات، عمرانیات، تاریخ، لغت، قواعد، علم معانی و بیان اور لسانیات وغیرہ" سے بھی ملاتا ہے اور یہ کہ ادب ایک نامیاتی عمل ہے۔ تنقید اور علی الخصوص ترقی پسند تنقید میں یہ انداز اور ادب میں اس طرح کا محاسبہ سب احتشام حسین کے طرزِ تنقید سے آیا ہے۔ اُن کے براہِ راست شاگردوں میں تو عبادت بریلوی، محمد حسن، آغا سہیل، احرار نقوی، حسن عابد، شارب ردولوی، قاضی عبدالستار اور محمود الحسن ہیں، مگر اُن کے ذہنی شاگردوں کی بھی ایک طویل فہرست ہے جن میں عابد سہیل، قمر رئیس، باقر مہدی، محمد علی صدیقی اور یہ ہیچ میرز بھی ہے۔ اور بہت سے لوگ ہوں گے جن کے نام اس وقت ذہن میں نہیں آ رہے ہیں۔ ایک طرح سے ترقی پسند تنقید کی پوری نئی پود احتشام حسین کے اس طرزِ تنقید سے متاثر ہوئی اور بجز تھوڑی بہت انفرادی کوششوں کے ان میں سے کوئی احتشام حسین کے جادو سے باہر نہیں نکل سکا۔

شاید جس چیز نے نئے نقادوں کو سب سے زیادہ متاثر کیا، وہ احتشام حسین کی حقیقت نگاری اور طرزِ استدلال ہے، جس کے سلسلے تعقل پسندی اور زندگی کی مادی صورتوں سے ملتے تھے۔ اب اس پر بحث ہو سکتی ہے کہ حقیقت نگاری دراصل ہے کیا؟ اور احتشام حسین کس حقیقت نگاری کے قائل ہیں۔ لیکن جس نے بھی احتشام حسین کی تحریروں کا مطالعہ کیا ہے وہ بہت آسانی سے اشتمالی حقیقت نگاری کو ان کی فکر میں تلاش کر سکتا ہے اور اُن کے متبعین بھی اسی حقیقت نگاری کو پسند کرتے رہے ہیں۔ روس میں اشتراکیت کا زوال ہونے کے باوجود یہ نقاد آج بھی

اسی اشتمالی حقیقت نگاری کو اصل حقیقت نگاری سمجھتے ہیں، جو پریم چند سے لے کر کرشن چندر، بیدی، عصمت، جوگیندر پال، عابد سہیل، رام لعل اور تقریباً تمام نئی پود کے افسانہ نگاروں جن میں سلام بن رزاق، انور قمر، ظفر پیامی، کلام حیدری، عبدالصمد، پیغام آفاقی، علی امام نقوی اور دوسرے شاعروں اور ادیبوں تک اپنا سر اپھیلائے ہوئے ہے۔ پاکستان میں بھی احمد ندیم قاسمی، زاہدہ حنا، جمیلہ ہاشمی، تقی حسن خسرو، فاطمہ حسن، حمیدہ معین رضوی (لندن)، احمد داؤد، محمد منشا یاد سب آج زندگی کی انہیں بے رحم حقیقتوں کی تلاش میں ہیں۔ اگرچہ اُن کے اپنے منطقے اپنے حالات اور مسائل کے ساتھ، ہندوستان سے بدلے ہوئے ہیں۔ گویا تخلیقات میں ایسی حقیقتوں کی تلاش ایک رجحان بن گیا۔ اور یہ صورت ترقی پسند تخلیقات اور تنقید کی بدولت ہی مجموعی طور پر لائق توجہ بنی۔ اس طرح تخلیقات میں وہ خواب ناک فضا اور رومان کی دبیز چادر سکڑتی گئی جو ۱۹۳۰ء کے گرد و پیش اردو ادب پر پھیلی ہوئی تھی۔ لیکن ایسی حقیقت نگاری کا عرفان اور اس کا ابلاغ احتشام حسین کے یہاں راست یعنی [illegible] نہیں ہے بلکہ وہ تفہیم ادب کی مختلف پرتوں اور ہر دور کی سماجی زندگی کی پُرپیچ گلیوں سے گزر کر نمایاں ہوتا ہے۔ جسے احتشام حسین کے تنقیدی جملوں اور آراء میں تلاش کیا جاسکتا ہے جن میں سے کچھ بطور نمونہ درج ذیل ہیں:

۱۔ "ادب زندگی ہی کی طرح تغیر پذیر ہے حقیقت خود کو بھی بدلتی رہتی ہے اور ایک ہی حقیقت طبقات کے نقطۂ نظر سے مختلف ہوتی ہے۔ .... حقیقت کا حرکی تصور ضروری ہے۔"

۲۔ "لکھنؤ کی تہذیب میں ایک بیمار حسینہ کا حُسن تھا۔ توانائی اور بھرپور زندگی سے خالی۔ پھر اس کی ٹکر بھی بیرونی عناصر سے ہوتی رہی۔ اس لئے اس کے نقوش جلد دھندلے ہوگئے۔ دورِ جدید کی حشر سامانیوں نے اس سے بہت کچھ چھین لیا۔"

۳۔ "اگر کوئی شخص پریم چند کی حقیقی قدر و قیمت کو سمجھنا چاہتا ہے تو اُن میں انسان دوستی کے اُس بے پناہ طوفان کو دیکھنا چاہیئے جو غلاموں، مزدوروں، کسانوں، مظلوموں اور اچھوتوں کے لیے اُن کے دل میں اُٹھ رہا تھا اور اُس کے فن کو جہدِ حیات میں کام آنے والا ایک نازک مگر مضبوط آلہ بناتا ہے۔"

اسی طرح کے اور بہت سے جملے اور آراء، احتشام حسین کی تنقیدوں میں بکھرے پڑے ہیں۔

احتشام حسین نے اردو تنقید میں آگہی کا ایک اور نیا دروازہ کھولا اور یہ دروازہ مغربی ادب کے مطالعے سے اردو کی تنقید اور تاریخ کے ادبی مطالعے کے لئے نئے مغربی نقاطِ نظر اور زاویوں کا تھا۔

> احتشام حسین سے پہلے اُردو تنقید میں مغربی حوالوں اور اقوال کی شمولیت تو بہت عام ہے۔ مگر مغرب کے ادب و ادیبوں کا تجزیہ اور مطالعہ، اُردو تنقید کے مزاج سے ہم آہنگ کر کے ان کے طریق کار کو زیر بحث لانا یا [illegible] میں مغربی ناقدوں کی [illegible] نشاندہی سے مشرقی ادب کو اپنی تہذیبی اور تاریخی صورتوں سے گزار کر [illegible] سمجھانا شاید ہی کہیں ملتا ہے۔

ہاں اپنی باتوں کی تصدیق کے لئے ضرور ناقدین، مغربی نقادوں اور ادیبوں کی آراء کو پیش کرتے رہے ہیں۔ لیکن احتشام حسین کا طریق کار، اُسی وقت ممکن ہے، جب مغربی ادب کے گہرے مطالعے کے ساتھ نقاد اپنے آپ کو کلونیل پالے اور مغرب کی مرعوبیت سے الگ کر کے اپنی رائے قائم کرے۔ احتشام حسین نے ۱۹۵۲ء میں امریکہ اور یورپ کا سفر کیا اور اس کے بعد ہی مغربی ادب کے گہرے مطالعے سے انہوں نے اپنی رائے ان مغربی ادیبوں اور اُن

کی تخلیقات کے متعلق قائم کی ہیں اور ان آرا میں مغربی نقادوں سے صرف اقتباسات لے کر اپنی تنقیدی آرا کو استقامت دینے کا رویہ نہیں ہے۔ مثال کے طور پر "امریکی تنقید کے چند پہلو" میں احتشام حسین ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، آئی۔ اے۔ رچرڈس اور ایذرا پاؤنڈ کی تحریروں کے متعلق یہ تصور قائم کرتے ہیں:

"میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ امریکا کا تنقیدی ادب دو بڑی شخصیتوں کے اثر کا شکار ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اور ڈاکٹر رچرڈس۔ ایلیٹ (اور آپ ایذرا پاؤنڈ کا نام بھی انہیں کے ساتھ لے سکتے ہیں) سے انہیں روایت کی پابندی، مذہبی عقیدہ اور تہذیب کے کیتھولک نقطۂ نظر کے احترام اور زندگی کے عام مسائل سے دوری کا سبق ملا تو رچرڈس سے نفسیاتی موشگافی، تجزیہ کی ذہنی تحلیل، لفظ معنی کے تعلق اور زندہ مسائل حیات سے علیحدگی کا۔"

دوسری جگہ امریکی نقادوں کے متعلق لکھتے ہیں:۔

"ادھر میں مسلسل امریکی نقادوں کی کتابیں پڑھ رہا ہوں...... مجھے صحیح طور پر پتا نہیں چلتا کہ یہ نقاد کیا چاہتے ہیں؟ اس میں شک نہیں کہ اس وقت امریکہ میں تنقیدی ادب پر جتنا زور دیا جارہا ہے...... وہ حیرت خیز ہے۔ لیکن یہاں کے کسی مشہور نقاد نے میرے ذہن کے کسی گوشے کو منور نہیں کیا۔ ایلیٹ، رچرڈس، ولسن، برک، ٹیٹ، رینسم، ونٹرس، بروک، ٹریلنگ۔ یہ یہاں کے اہم نقاد ہیں..... مجھے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ یہ لوگ ادب اور زندگی کے تعلق سے اس قدر چڑھتے کیوں ہیں؟ کہتے ہیں کہ زندگی الگ ہے اور ادبی یا شعری تجربہ الگ۔ پھر قیامت یہ ہے کہ تجربہ کی ہمہ گیری اور شدت پر بھی زور دیتے ہیں...... اور جیسے ہی مذہب کے علاوہ زندگی کی کسی ایسی قدر کا ذکر آجاتا ہے جو انسانی تجربے کا جزو ہے تو یہ لوگ اُلجھ جاتے ہیں۔"

(ساحل اور سمندر ص۸۳-۱۸۲ پہلا ایڈیشن)

اسی طرح احتشام حسین نے نارتھروپ فرائی، شومین، ارونگ بیبٹس، لوئی ہیرپ، ایمپسن، گورکی، لوکاچ اور بہت سے مغربی ناقدین کی تخلیقات اور نظریات کے مطالعے کے بعد اُن کی ادبی تفہیم اور تنقیدی نظریات کے متعلق اپنی رائے قائم کی ہے اور تمام امریکی اور مغربی تنقید اور نظریات کی اندرونی اور بیرونی صورتوں کو سمجھنے کی فکر کی ہے۔ راقم الحروف سے اکثر بعض مغربی ناقدین کے نقاط نظر اور ان کی خوبیوں پر احتشام حسین سے بالمشافہ بحث مباحثہ ہوتے رہے ہیں اور راقم الحروف نے مغربی تنقید کے بہت سے مسائل اور اس کی اُلجھنیں، احتشام حسین سے بحث مباحثے کر کے حل کی ہیں اور اس لیے میں یہ بات یقین اور اعتماد سے کہہ سکتا ہوں کہ احتشام حسین کے یہاں مغربی ادب اور تنقیدی نظریات اور تحریکات کی تفہیم، سطحی معلومات یا محض اظہار مرعوبیت کے وسیلے سے نہیں آئی ہے بلکہ اس میں ان کا بے حد وسیع مطالعہ شامل ہے۔ پروفیسر محمد حسن اور راقم الحروف نے احتشام حسین کے اس طریق کار اور مطالعے کی اس روش سے بہت فائدہ اٹھایا ہے۔ اگر احتشام حسین الہ آباد نہ آئے ہوتے تو راقم الحروف کا مغربی ادب اور تنقید کا مطالعہ خاصا تشنہ رہ جاتا۔ عالمی ادب کے مطالعے اور اس کے کیف وکم سے متاثر ہوتے اور ادب کو ایک تجزیاتی اور عملی صورتوں سے پیش کرنے کی کوشش، راقم الحروف کی اچھی بُری تحریروں میں احتشام حسین کے اسی رویے سے آئی ہے جس میں مغرب کے ادیبوں کے حکم ناموں اور قطعی فیصلوں کی پیروی نہیں ہے بلکہ اُن کی تخلیقات کا معروضی اور تجزیاتی مطالعہ شامل ہے۔ نئی نسل جو انگریزی ادب سے بیگانہ ہوتی جاتی ہے، کہہ نہیں سکتا کہ اس طرح تنقید سے کہاں تک متاثر ہو سکے گی۔

احتشام حسین سے پہلے اردو تنقید میں اس طرح کا تنقیدی مطالعے کا مزاج پیدا نہیں ہوا تھا اور نہ ادب کو پرکھنے کے یہ طور طریقے تھے۔ لوگ تبدیلیاں تو دیکھتے تھے انہیں اختیار بھی کر لیتے تھے، مگر یہ نہیں سمجھ پاتے تھے کہ یہ تبدیلیاں کیوں اور کیسے ہو رہی ہیں۔ جمالیات، رومان اور حقیقتوں کے پیچھے انسانی تجربوں کے جو امکانات اور ان کی تہہ میں جو سماجی ایجاب و انکار رہتا ہے، اُس کا سبب یا اُس کے دباؤ کو عام

قاری، سامع اور کبھی کبھی تخلیق کار بھی نہیں سمجھتا ۔ احتشام حسین نے اردو تنقید کو یہ تجزیاتی اور تفہیمی مزاج عطا کیا اور ادب کے ہر وقت بدلتے رہنے کے اسباب کی نشاندہی کی اور اس کے ادراک کا شعور عطا کیا ۔ قدیم طرز فکر میں صنائع لفظی و معنوی تشبیہات و استعارات، ادبی تخلیق کا زیور اور اس کی تزئین ہیں ۔ لیکن یہ ساری آرائش ادب میں کس طرح معین ہوتی ہے، ان سے ادب میں کیفیت اور حسن کس طرح پیدا ہوتا ہے ۔ ان کے پیچھے ان کے استعمال کرنے والے کی نفسیات کیا ہوتی ہے اور پھر اس کا رشتہ، اس خیال سے کس طرح ملتا ہے جو تخلیق کار اپنی تخلیق میں سموتا ہے ۔ بغیر ان باتوں کو سمجھے ہوئے ادب اور تخلیق کے کیف و کم کا اندازہ یا اُس سے لطف اٹھانا ممکن نہیں ۔ ان مباحث اور تفتیش Enquiries نے اردو تنقید کو نئے آلے عطا کئے اور یہ سب مجموعی طور پر احتشام حسین کی دین ہیں ۔

احتشام حسین کی تنقید میں نظریاتی مباحث کو بھی ایک خاص اہمیت حاصل ہے ۔ نظریاتی مباحث، کسی ادب کی ساخت، اُس کے مزاج اور طرز کے لئے ایک طرح کی بنیاد بنتے ہیں ۔ تخلیق کے لئے بھی اور تفہیم کے لئے بھی ۔ کوئی چاہے تو اُنہیں ایک طرح کی وکالت بھی کسی طرز فکر یا تخلیق کے لئے کہہ سکتا ہے، اگر یہ نظریاتی بحث صرف تخلیق کی طرف دار ہو جائے ۔ لیکن یہ تو ہمیشہ ہوتا ہی ہے کہ تخلیق سے پہلے فن کار اپنی تخلیق کو، کسی ادبی یا سماجی نقطۂ نظر کو سامنے رکھ کر پیش کرتا ہے ۔ یہ نقطۂ نظر کچھ بھی ہو سکتا ہے ۔ رومانی، ادب برائے ادب، ادب برائے اخلاق یا ادب برائے زندگی ۔ لیکن فن کار یا ادیب کو کسی نہ کسی نقطۂ نظر کے ساتھ چلنا ہی پڑتا ہے ۔ وہ یہ بھی کر سکتا ہے کہ تمام نقاطِ نظر کی نفی کرے اور یہ کہے کہ ادب کا کوئی مقصد ہی نہیں ہوتا، لیکن اس انکار کے لئے بھی تو اُسے اپنے ایسے نقطۂ نظر کی وضاحت یا توجیہہ تو کرنی ہی پڑتی ہے اور یہی صورت نظریاتی مباحث اختیار کر لیتی ہے ۔ یہ بھی جانتے رہنے کی ضرورت ہے کہ نظریہ خود تخلیق کے اندر ہی سے آتا ہے کہ تخلیق ہی تو نظریے کا نمونہ بنتی ہے ۔ احتشام حسین سے پہلے تنقید میں یہ باتیں جستہ جستہ ملتی ہیں اور سچ بات تو یہ ہے کہ نظریے کی ابتدا بھی افلاطون اور ارسطو کے اپنے اپنے نقاطِ نظر سے ہوئی ۔ مگر یہ صورتیں بحثوں میں اندازِ نظر سے سمجھی جاتی تھیں کہ قانون بنانے والا یا نظریہ ساز ادب سے حظ کا متقاضی ہے یا صرف اخلاقیات کا ۔ لیکن ایسی نظریاتی بحثیں مجموعی طور پر اردو میں ترقی پسند تنقید کے ساتھ عام ہوئیں اور مرتکز بھی، جس میں احتشام حسین کے سابقین میں اختر رائے پوری اور مجنوں گورکھپوری کا نام محرک کی حیثیت سے لیا جا سکتا ہے ۔ مگر اس کی توسیع احتشام حسین ہی نے کی ہے اور تنقید میں نظریاتی مباحث کو ایک وقار عطا کیا ہے ۔ احتشام حسین کے ایسے نظریاتی مضامین میں "ادب اور اخلاق" "اردو ادب میں ترقی پسندی کی روایت" "نیا ادب اور ترقی پسند ادب" "تنقید" "نظریہ اور عمل" "ماضی کا ادب اور نئے تنقیدی ردِ عمل" "تنقید ـــــ ادبی اور غیر ادبی قدریں" "ادیب ـــــ حب الوطنی اور وفاداری" 'فرقہ پرستی اور ادیب' 'ادب کا مادی تصور' اور 'میں کیوں لکھتا ہوں' وغیرہ خاص ہیں ۔ ان مضامین میں ترقی پسند ادب اور اُس پر اساسی بحثیں شامل ہیں ۔ ساتھ ہی ساتھ ادب کے دوسرے بہت سے زاویوں پر تجزیاتی بحثیں بھی ہیں ۔ شاید احتشام حسین نے نظریاتی مباحث پر سب سے زیادہ مضامین لکھے ہیں ۔ آخر آخر میں تو اُنہوں نے 'تنقیدی نظریات' کے نام سے دو جلدوں میں ایک کتاب بھی مرتب کر دی جس میں ادب کے تمام نقاطِ نظر کو اکٹھا کر دیا ہے ۔ احتشام حسین کے تمام متبعین کے یہاں ایسی نظریاتی بحثیں ملتی ہیں ۔ یہی نہیں بلکہ جدید ادب کے مقننین بھی احتشام حسین کے اس طریق کار کو عمل میں لائے ہیں ۔ جدید ادب پر جو نظریاتی مضامین وقتاً فوقتاً لکھے گئے ہیں، سب پر ترقی پسندوں اور احتشام حسین کے انہیں نظریاتی مباحث کا سایہ ہے ۔

احتشام حسین نے ہر جگہ ادب کی سرّیت کا انکار کیا ہے ۔ وہ ایسی سرّیت کی تمام خیالی فراری اور مابعد الطبیعاتی صورتوں کا انکار کرتے رہے ہیں ۔ جن کے سرے ارضیت سے نہ ملتے ہوں اور جن کے کوائف کا سلسلہ ارضی انسان کے مسائل، کشمکش اور تجربوں سے دور ہو ۔ وہ محمد حسن عسکری، کلیم الدین احمد، وزیر آغا اور دوسرے تمام ایسے نقادوں سے الگ ہو جاتے ہیں جو ادب کو انسانوں کی زندگیوں اور اُن کے کیف و کم سے کاٹ کر سرّیت کے دھندلکوں میں چھپا دیں ۔ جب جدیدیت کی تحریک چلی تو احتشام حسین کے مختلف مضامین، ادب کی غرض و غایت اور اس کی فراری صورتوں سے متعلق چھپے ۔ اُنہوں نے ادب اور انسان کی تنہائی کو ہمیشہ فرضی اور اوپر سے اوڑھی ہوئی چیز سمجھا اور اس کے خلاف مضامین لکھے ۔ اُن کا مشہور مقالہ "نئے شیشے نئے کوہکن" بھی ایک نظریاتی وضاحت ہی سے متعلق تھا جسے لوگ

جدیدیت کی مخالفت سمجھ بیٹھے ـــ یہ عجیب زمانہ تھا، جدت، جدیدیت، تجدد جیسے الفاظ پر مختلف رسالوں میں بے بنیاد بحثیں چلتی رہتی تھیں۔ جدیت ایک تحریک نہیں، ایک رجحان ہے، اس پر مدتوں بحثیں ہوا کیں۔ کبھی کبھی احتشام حسین خود بھی ان بے بنیاد بحثوں میں شریک ہو جاتے تھے۔ ایک مرتبہ علی گڑھ کے ایک سمینار میں Modernity اور Modernism پر کچھ جدید ادیبوں نے احتشام حسین سے بے حد غیر متوازن بحث کی مگر احتشام حسین کے ماتھے پر شکن نہیں آئی۔ وہ یہی کہتے رہے کہ یہ محض لفظوں کا الٹ پھیر ہے اور کچھ نہیں پھر جب ان کا مقالہ "نئے تیشے نئے کوہکن" شائع ہوا تو جدید حلقوں میں خاصی بحثیں اس مقالے کو لے کر ہوئیں۔ ادھر ترقی پسند حلقوں نے بھی پھر سے اپنے ادبی اصولوں کو منضبط کیا۔ میرا خیال ہے کہ اُس وقت اکیلے احتشام حسین تھے، جو حالات کا مقابلہ جگر داری سے کر رہے تھے۔ اسی وقت سردار جعفری کا بھی ایک مضمون: "نئی شاعری کے فلسفہ طراز" چھپا، جس کا جواب عمیق حنفی نے "نئی شاعری کے ذرہ نواز" کے عنوان سے دیا۔ "دیوباد" ایک علامتی نظم بھی نئی شاعری کی عظمت میں لکھی۔ پھر نئے ترقی پسندوں نے بھی اپنی فصیلوں کو مضبوط کیا، گفتگو، کتاب، شب رنگ، عصری ادب اور دوسرے رسالے نکلے۔ اس طرح احتشام حسین کے ادبی نظریات تمام اختلافی صورتوں سے، ادب کی بدلتی ہوئی صورت حال کے ساتھ، ادب کی اصل ایجابی Positive صورتوں کو بچا لائے۔ ادب جسے نئی نہ نسل "ترسیل کی ناکامی کا المیہ" بتانا شروع کیا تھا، وہ احتشام حسین اور ان کے متبعین ہی کی کوششوں سے اپنے صحیح راستے پر واپس لایا گیا۔ "ادب کی ترسیلی بازیافت" غالباً احتشام حسین کی آخری ادبی کاوش رہے گی اور اب جب اردو ادب کے اُفق سے لایعنیت کی دھند چھٹ چکی ہے تو احتشام حسین کی یہ آخری کوشش پھر صاف اور روشن شاہراہ کی طرح نظر آ رہی ہے۔

●●

ڈاکٹر فہمیدہ بیگم

اکبر الہ آبادی کا پیغام محبت

ابتدائی دور کا اردو ادب اس حقیقت کا شاہد ہے کہ اردو زبان وادب کی دیواریں قومی یک جہتی کے اینٹ پتھر چونے اور مٹی کے مرکب سے بنی ہیں اور یہی خصوصیت اس کی ترقی کا باعث بنی۔ اور وہ دیکھتے ہی دیکھتے ہندوستان گیر کہلانے کی مستحق ہوگئی۔ ابتدائے اردو سے لے کر آج تک اس نے علم و دانش کے شہروں کو اپنا مرکز بنایا۔ کبھی حیدر آباد میں اپنا بناؤ سنگار کر رہی ہے تو کبھی گلبرگہ کی خانقاہوں اور ولیوں کی گود میں وحدت اور تصوف کے نغمے الاپ رہی ہے۔ گولکنڈہ میں قطب مشتری اور پھولبن جیسی داستانیں سنا رہی ہے۔ اور سری رنگا پٹم میں جنگی ترانے مرتب کرا رہی ہے۔ بہ الفاظِ دیگر انگریزوں نے ہندوستان کی کثیر آبادی کے درمیان موجود رابطہ کی زبان اردو کو اپنی مستحق جگہ سے ہٹا کر کثیر آبادی کو گونگا پن بخشا اور انگریزی زبان کو ہندوستان پر مسلط کرنے کی کوشش کی۔ انگریزوں کے برعکس مسلمان بادشاہوں نے ہندوستان سے، ہندوستانیوں سے ٹوٹ کر پیار کیا۔ اسے اپنا ہی وطن سمجھا۔ شہنشاہ اکبر کی کوشش اس سمت میں ایک عمدہ مثال ہے۔ جودھا بائی کی کوکھ سے جنم لینے والے بیٹے ہندوستان کے شہنشاہ ہونے کا فخر حاصل کرتے رہے۔ بھاگمتی کی محبت نے حیدر آباد جیسے خوب صورت اور علم و ادب کی دانش گاہ کو جنم دیا۔ ٹیپو سلطان نے سری رنگا پٹم میں ملک کی سالمیت اور تحفظ کی خاطر اپنی جان قربان کردی۔ ہندوستان میں ہندو مسلم ملاپ کے ایسے ہزاروں واقعات تاریخ میں موجود ہیں، مگر انگلستان کی سفید فام اور ہندوستان کی سیاہ فام قوموں کا ملاپ اس ڈھنگ سے کبھی نہیں ہوا جیسا کہ مسلم حکمرانوں اور ہندوستانیوں کا۔ ہندوستان نے حاکم مسلمانوں کی تہذیب کو زندگی کا حصہ بنا لیا۔ حاکم مسلمانوں نے بھی ہندوستانی تہذیب کا احترام کیا۔ اس کے علوم و فنون کو اپنایا۔ دارا شکوہ سنسکرت کا ماہر تھا۔ ابراہیم عادل شاہ نے نورس نامہ لکھا۔ ان سلاطین نے ہندوستان کی ہر چیز کو اپنی زندگی کا جزو سمجھا۔ ہندو اور مسلمان ایک خاندان کی حیثیت سے زندگی گزار رہے تھے۔ اس کے برعکس تاریخ گواہ ہے کہ گورے انگریزوں نے ہندوستان کو ہمیشہ سیاہ فام سمجھا۔ ان کی نظر میں ہندوستانی یعنی "نیٹیو" ایک قابلِ نفرت کردار کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ اپنی صلاحیتوں کے بل بوتے پر کبھی بڑا افسر بن بھی جاتا یا کوئی بڑا مرتبہ حاصل کر لیتا تو اس بات کی احتیاط کی جاتی کہ انگریز کے مرتبہ سے ہندوستانی کا مرتبہ چھوٹا رہے۔ اکبر اس کا اظہار یوں کرتے ہیں:

مذہب کبھی سائنس کو سجدہ نہ کرے گا
انسان اُڑیں بھی تو خدا ہو نہیں سکتے
از راہِ تعلق کوئی جوڑا کرے رشتہ
انگریز تو نیٹو کے چچا ہو نہیں سکتے
نیٹو نہیں ہو سکتے جو گورے تو ہے کیا غم
گورے بھی تو بندے سے خدا ہو نہیں سکتے
ہم ہوں جو کلکٹر تو وہ ہو جائیں کمشنر
ہم ان سے کبھی عہدہ برآ ہو نہیں سکتے

اس کے برعکس ہندوستانی مسلمان اپنی رگوں میں دوڑتے ہوئے تحت مندہ سرخ اور گرم لہو سے ہندوستانیت کو کیسے نکال سکتا ہے۔ وہ تو اس کے اپنے وجود کا ایک حصہ ہے۔ مسلمان ہندوستانی حکمراں اپنی ہندوستانیت پر ہمیشہ نازاں رہے۔ اور بالکل اس کے

ڈائرکٹر ترقی اردو بیورو، ویسٹ بلاک ۱، آر۔ کے۔ پورم نئی دہلی ۱۱۰۰۶۶

برعکس انگریز اپنے خالص برطانوی خون پر فخر کرتے رہے۔ اپنے گورے رنگ کی لاکھ جتن سے حفاظت کرتے رہے۔ وہ ہندوستان اور برطانوی خون کے ملاپ کا تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔ اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اکبر ہندی سے سوال کرتے ہیں۔

ہر چند کہ کوٹ بھی ہے پتلون بھی ہے
بنگلہ بھی ہے، پاٹ بھی ہے، صابون بھی ہے
لیکن یہ میں تجھ سے پوچھتا ہوں ہندی
یورپ کا تری رگوں میں کچھ خون بھی ہے

برطانوی اور ہندوستانی خون کے ملاپ سے کسی ہندوستانی حاکم نے جنم لیا ہو، ہمیں اس کی کوئی مثال نہیں ملتی بلکہ جگہ جگہ نیٹو کو لتسانِ ملامت بنانے کی صدہا مثالیں ملتی ہیں۔ جلیاں والا باغ کا تاریخی واقعہ نیٹو اور انگریز کے رشتہ کی گواہی ہے۔ اکبر الہ آبادی نے ہندوستانی سماج کے اندر موجود ان انسانی رشتوں کا بڑے غور سے مطالعہ کیا تھا۔ انہیں انگریزوں کی آمد سے پہلے کے ان ہندو مسلمان رشتوں کے تقدس اور پائداری کا بھرپور احترام تھا، جہاں اختلاف اور عناد کی فضا موجود نہیں تھی۔ ہندو اور مسلمان ہم نوالہ و ہم پیالہ تھے۔ آپس میں ایسا فرق ہو سکتا ہے یا ہونا چاہیے۔ یہ بات دونوں میں خود بخود نہیں آئی تھی۔ ہم زبان تھے۔ آپس کے مذہبی عقیدوں کا احترام کرتے تھے۔ ہندو محرم مناتے تھے تو مسلمان ہولی کھیلتے تھے۔ ماحول میں لسانی اور مذہبی تناؤ کے مواقع کا سوال ہی نہیں اٹھتا تھا۔ محبوب و مقبول ایک ایسی مشترکہ تہذیب تھی جس کے اندر دلوں کے سکون و ذہن کی شانتی کا سامان موجود تھا، مگر انیسویں صدی میں ایک نئی فضا ہندوستان کے آسمان پر ابھر رہی تھی، جس کی لپیٹ میں ہندوستانی مشترکہ تہذیب کے خوش گوار ماحول کو خطرہ لاحق تھا۔

اکبر الہ آبادی اتنا ذہین شاعر تھا کہ اس نے اس حقیقت کی تہہ کو پالیا تھا۔ اور اس کی دور بین نظر اس کے نتائج کے تصور سے بھی کانپ جاتی تھی۔ اپنے ان احساسات کا ذکر اس نے اپنے کلام میں صاف الفاظ میں کیا ہے۔ انہوں نے ہند کی مٹتی ہوئی تہذیب اور تغیرِ زماں کو مرکزی خیال بنا کر پوری غزل کہہ ڈالی ہے۔

ملاحظہ ہو:

یہ موجودہ طریقے راہیِ ملکِ عدم ہوں گے
نئی تہذیب ہوگی اور نئے ساماں بہم ہوں گے
نئے عنوان سے زینت دکھائیں گے حسین اپنی
نہ ایسا پیچ زلفوں میں نہ گیسو میں یہ خم ہوں گے
نہ خاتونوں میں رہ جائے گی پردے کی یہ پابندی
نہ گھونگھٹ اس طرح سے حاجبِ روئے صنم ہوں گے
بدل جائے گا اندازِ طبائع دورِ گردوں سے
نئی صورت کی خوشیاں اور نئے اسبابِ غم ہوں گے
نہ پیدا ہوگی خطِ نسخ سے شانِ ادب آگیں
نہ نستعلیق حرف اس طور سے زیبِ رقم ہوں گے
خبر دیتی ہے تحریکِ ہوا تبدیلِ موسم کی
کھلیں گے اور ہی گل زمزمے بلبل کے کم ہوں گے
عقاید پر قیامت آئے گی ترمیمِ ملت سے
نیا کعبہ بنے گا مغربی پتلے صنم ہوں گے
ہماری اصطلاحوں سے زباں ناآشنا ہوگی
لغاتِ مغربی بازار کی بھاکا سے ضم ہوں گے
گزشتہ عظمتوں کے تذکرے بھی رہ نہ جائیں گے
کتابوں ہی میں دفن افسانۂ جاہ و حشم ہوں گے
تمہیں اس انقلابِ دہر کا کیا غم ہے اے اکبر
بہت نزدیک ہیں وہ دن کہ تم ہوگے نہ ہم ہوں گے

اکبر الہ آبادی نے مستقبل کی ایک اہم حقیقت کو محسوس کر لیا تھا۔ آج مغربی پتلے یعنی مغربی خیالات اور طرزِ زندگی کسی نہ کسی روپ میں صنم ہونے کا فخر حاصل کر چکے ہیں۔ مستقبل کے آسمانِ قومی یکجہتی پر منڈلانے والے خطرات کی پیش گوئی اکبر نے کر دی تھی۔

ہر طرف برپا ہے طوفانِ عناد و اختلاف
برہمن اور شیخ سوشل ساز و ساماں کیا کریں
پالسی مغرب پہ مشرق پر تعصب ہے سوار
اس کو ہندو کیا کریں اس کو مسلماں کیا کریں

اکبر نے یہ شعور پیدا کرنے کی بار بار کوشش کی ہے کہ ہندو اور مسلمان تم دونوں ایک ہو۔ آپس میں کبھی جدا کرنے والوں کی کوشش کو کامیاب نہ ہونے دینا۔ لہٰذا ہندو اور مسلمان دونوں سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ "تم خوب اچھی طرح سمجھ لو کہ تمہارا ملک ہندوستان انگریزوں کے لیے صرف تجارت کی منڈی یا گودام ہے۔ انہیں تمہارے دکھ سکھ سے کچھ لینا دینا نہیں ہے۔"

یہ بات غلط کہ ملکِ اسلام ہے ہند
یہ جھوٹ کہ ملکِ لچھمن و رام ہے ہند

ہم سب ہیں مطیع خیر خواہ انگلش
یورپ کے لئے بس اک گودام ہے ہند

انگریزوں کو ہندوستان سے جو تعلق خاطر تھا اس کے بارے میں یوں گویا ہیں۔ ؎

اکبر سے میں نے پوچھا اے واعظِ طریقت
دنیائے دوں سے رکھوں میں کس قدر تعلق
اس نے دیا بلاغت سے یہ جواب مجھ کو
انگریز کو ہے نیٹو سے جس قدر تعلق

انگریزوں نے ہندوستان اور ہندوستانیوں پر مکمل غلبہ حاصل کر لیا تھا۔ ہندوستانیوں کی ذہنی، علمی، فنی، انتظامی، سیاسی سبھی صلاحیتوں کو معلوج کرنے کا انتظام اور اہتمام کر دیا گیا تھا مگر اکثر لوگوں کو اس کا احساس نہیں تھا۔ ہندوستانی اپنی صلاحیتوں سے محروم ہونے لگے تھے۔ اور یہ محرومی کا احساس آپس میں فتنہ و فساد کا پیش خیمہ تھا۔ اکبر الہ آبادی، دانش ور اور نکتہ داں شاعر تھا۔ اکبر نے اندازہ لگا لیا تھا کہ صلاحیتوں سے محروم ہندوستانی اپنی مستقبل کی صحیح راہ کا انتخاب نہیں کر پا رہے ہیں۔ ؎

اگرچہ شیخ و برہمن ان کے خلاف اس وقت اچھل رہے ہیں
نگاہِ تحقیق سے جو دیکھو انہیں کے سانچے میں ڈھل رہے ہیں

ہندوستانیوں کی یہ روش اور ایسی سماجی اور ذہنی تبدیلی اکبر کو آٹھ آٹھ آنسو رُلا رہی ہے۔ اپنی ان قلبی کیفیات کا ذکر انہوں نے ایک نظم میں یوں کیا ہے ؎

ہزاروں طریقوں سے ہم انگریزوں کو گھیرے ہیں
طواف ان کے گھروں کا ہے انہیں سڑکوں کے پھیرے ہیں
سواری ہے انہیں کی، راہ ان کی اور ڈاک اُن کی
اُنہیں کی فوج ہے، ان کی پلیس ہے اور ناک اُن کی
ہوا میں ایئرشپ اُن کے، سمندر میں جہاز اُن کے
عمل ہم مین کیا کرتے ہیں نامعلوم راز اُن کے
علوم ان کے زبان اُن کی، پریس ان کے لغات اُن کے
ہماری زندگی کے سارے احمار پر ہیں بات ان کے
بہت ایسے ہیں جو ترکِ تعاون کے بھی قائل ہیں
مگر اونچے جو ہیں، اکثر طرف انگلش کے مائل ہیں

فقط ضد ہے جو کہتی ہے کہ "جب اپنی زباں کھولو
ہمارے پیشوائے مُلک گاندھی جی کی جے بولو"

قرائن کہہ رہے ہیں آ رہا ہے دور فتنوں کا
ہوائیں وہ چلیں گی، نقش مٹ جائے گا کتنوں کا

اس دور میں انگریزوں نے ترکیب ہی کچھ ایسی نکالی تھی کہ سب کے سروں پر بس انگریز اور اس کا علم و فن، ان کی صنعت و مشینوں کا رعب جما رہے۔ کیا خوب کہا ہے ؎

مسلم کا میاں پن سوخت کرو
ہندو کی بھی ٹھکرائی نہ رہے
بن جاؤ ہر اک کے باپ یہاں
دعوے کو کوئی بھائی نہ رہے
ہم آپ کے فن کے ہوں گاہک
خدام ہمارے ہوں غائب
سب کام مشینوں ہی سے چلے
دھوبی نہ رہے، نائی نہ رہے

بتدریج معاشرتی، سماجی، تہذیبی، تعلیمی، فنی، سیاسی، تجارتی سارے امور انگریزوں کے ہاتھوں منتقل ہو گئے تھے۔ ہندوستانیوں پر انگریزوں کا ظلم بڑھتا جا رہا تھا۔ بیدار ذہن ہندوستانیوں نے انگریزوں کے خلاف ایک تحریک شروع کی۔ سب نے مل کر سوراج کی آواز اٹھائی تھی، جن میں گاندھی جی بھی شامل تھے۔ اس تحریک کو انگریز ہر طرح دبانے پر تُلے ہوئے تھے۔ اس کیفیت کا ذکر اکبر نے بڑے طنزیہ انداز میں یوں کیا ہے ؎

کیا طلب جو سوراج بھائی گاندھی نے
مچی یہ دھوم کہ ایسے خیال کی کیا بات
کمال پیار سے انگریز نے کہا ان سے
ہمیں تمہارے ہیں پھر ملک و مال کی کیا بات

تاریخِ ہند کے صفحات بول رہے ہیں کہ انگریز اور ہندوستانیوں کے درمیان جتنا زیادہ فاصلہ ہمیشہ رہا، اتنی ہی زیادہ قربت مسلمان حکمرانوں اور ہندوستانیوں کے درمیان رہی۔ جس کے سبب سے ہندو مسلم اتحاد کی ایک خاص فضا بنی رہی۔ پھول والوں کی سیر کی

شروعات اور روایت پر نظر ڈالئے۔ مہاراج یدھشٹر نے جنگ مہابھارت کے بعد جو یوگ مایا مندر بنوایا تھا، حضرت بختیار کاکیؒ کے مزار شریف کے ساتھ ساتھ اس پر بھی پھول چڑھائے جاتے ہیں۔ ہندو مسلم اتحاد کی خوشبو جو اس میلے سے مہکتی ہے وہ ساری فضا کو معطر کرتی ہے۔ جب اس اتحاد اور محبت کا راز افشا ہوا تو حاکم وقت انگریزوں نے کوشش کی تھی کہ یہ سلسلہ ختم ہو جائے۔ ایسا ہی ایک رواداری والی میل ملاپ کا واقعہ عہدِ اکبر کی طرف ذہن کو لے جاتا ہے۔ جب اکبر کا گزر راجستھان کے راستوں سے ہوتا تھا تو مان سنگھ اس شہنشاہ کی نمازِ جمعہ کے اہتمام کے لئے اکبری مسجد تعمیر کروا دیا کرتے تھے۔ مندروں کی بحالی اور مرمت کے خرچ کا انتظام ٹیپو سلطان اپنے خزانے سے کر دیا کرتا تھا۔

اکبر الہ آبادی ہماری اس صدیوں کی رواداری کے قدموں کو ڈگمگاتے دیکھ کر تڑپ اٹھتے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ مسلمان سکونِ قلب کے ساتھ مسجد میں نماز پڑھے۔ ہندو پوری شانتی سے مندر میں پوجا پاٹ کرے۔ دونوں اپنے اپنے عقیدوں پر قائم رہیں۔ کیوں کہ یہی شانتی اور سکون ملک و وطن کی بھلائی اور سلامتی کا ضامن ہے۔ انسان دوستی اور انسانیت پروری کا راز اسی میں پوشیدہ ہے، مگر حالات کی چکی مسلمان کو مسجد سے، ہندو کو مندر سے دور کر رہی ہے تو اکبر دونوں کو اپنے ماضی کی یاد دلانا چاہتے ہیں۔ تم اپنے عقیدوں سے دور نہ ہو جانا اور جب ہندو مسلمان اپنی رسموں اور عقیدوں سے دور ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ گیارہویں شریف اور جنم اشٹمی کی بے حرمتی دیکھ کر اکبر کہے بغیر نہ رہ سکے۔

کہاں کے مسلم، کہاں کے ہندو بھلائی ہیں سب نے اگلی رسمیں
عقیدے سب کے ہیں تین تیرہ نہ گیارہویں ہے نہ اشٹمی ہے

اکبر الہ آبادی ہندو مذہب اور ہندو بھائیوں سے بہت محبت سے پیش آتے تھے۔ جا بجا ان کے اشعار میں بھی اس جذبے کا اظہار ہوا ہے۔ مذہبی رواداری کی اس سے عمدہ اور کیا مثال ہو گی

ترانے میرے ہم آہنگ دیر و کعبہ ہیں یکساں
زباں پر میری موزوں ہوتی ہے حمد اور بھجن دونوں

اور حیرانی سے سوال کرتے ہیں کہ جب ہندو اور مسلمان کا جنم جنم کا ساتھ رہا ہے تو یہ دونوں آپس میں کیوں لڑتے ہیں۔ ہمیں بجائے لڑنے کے ایک دوسرے کا قائل ہو جانا چاہیے ؎

یہ میرے سامنے شیخ و برہمن کیوں جھگڑتے ہیں
اگر مجھ سے کوئی پوچھے تو میں دونوں کا قائل ہوں

وہ ہندو مسلمان کے میل ملاپ کو انسانوں کے اختیار کی بات نہیں بلکہ قدرت کا منشا تصور کرتے ہیں۔ اور ان کا خیال ہے کہ کسی بھی انسان کو قدرت کے منشاء کے خلاف کوئی کام نہیں کرنا چاہئے۔ ورنہ وہ سراسر گھاٹے میں رہے گا۔ یک جہتی کا یہی عظیم تصور ان سے کہلواتا ہے ؎

محرم اور دسہرہ ساتھ ہوگا
نباہ اس کا ہمارے ساتھ ہوگا
خدا ہی کی طرف سے ہے یہ سنجوگ
تو کیوں رکھیں نہ باہم صلح ہم لوگ

دسہرہ اور محرم کے معنوی پہلو غور کے قابل ہیں۔ جب قدرت نے ایسے سنجوگ کا انتظام کیا ہے تو انسان قدرت کی مرضی کے خلاف کیوں جائے۔ انسان جب قدرت کی مرضی کے خلاف چلتا ہے تو اس میں اسے سراسر نقصان اٹھانا پڑتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اکبر اس نقصان سے بچ کر رہنے کی تاکید کرتے رہے ہیں۔ ان کی شاعری کا سب سے بڑا پیغام رہا ہے۔ آپس میں پیار اور محبت، ترقی اور ملک کی ترقی و خوشحالی علوم و فنون کا استحکام و فروغ اپنے ملک کی روایات و تہذیب و تمدن کا تحفظ ایک دوسرے پر اعتبار اور باہمی اتفاق یہ اعتماد اور اتفاق ہندوستان کو بڑی سے بڑی قوت سے ٹکرانے کی صلاحیت بخش سکتا ہے۔ اسے مضبوط کرنے کی بجائے آپس میں نفرت کی دیواریں اٹھائی گئیں تو اس کا انجام طرفین کی بربادی ہے۔ اسی لئے اکبر نے کہا تھا "تم ہندو مسلمان سب ہندوستانی ہو، زبان اور عقیدوں کے نام پر تم اپنے آپ کو تقسیم نہ کرو۔ سمندر میں موجیں آپس میں خوب ٹکراتی ہیں مگر ایک دوسرے سے جدا نہیں ہوتیں۔

کہتا ہوں میں ہندو مسلماں سے یہی
اپنی اپنی روش پر تم نیک رہو
لاٹھی ہے ہوائے دہر پانی بن جاؤ
موجوں کی طرح لڑو مگر ایک رہو

اکبر الہ آبادی کا یہ پیغام بہت بامعنی اور گہرا ہے اس کے اندر ہم وجودیت اور یکجہتی کا بڑا راز پوشیدہ ہے جسے سمجھنے سمجھانے اور زیادہ سے زیادہ پھیلانے کی ضرورت ہے۔

ڈاکٹر طاہر حسین

اردو داستانوں کا معاشرتی مطالعہ

انسان اپنی فطرت کے اعتبار سے معاشرتی زندگی کا عادی ہے۔ وہ اپنی چاہتوں، اُمنگوں اور خیالوں میں اکثر و بیشتر نئے نئے تجربات سے گزرتا ہے۔ اس کے ذہن میں طرح طرح کے خیالات پیدا ہوتے رہتے ہیں، جن کا کبھی کبھی وہ اظہار بھی کرنا چاہتا ہے۔ جو ایک کہانی یا قصّے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ قصّے کہانی سننے اور سنانے سے دل چسپی ابتدائے آفرینش سے ہی نفسیاتِ انسانی کا ایک حصّہ رہا ہے۔ یہ مشغلہ اپنی زبان اور اپنے اپنے انداز میں ہر ملک و قوم میں رائج رہا ہے۔ دنیا کے دوسرے ملکوں اور دیگر قوموں کے ساتھ ساتھ ہندوستان میں بھی یہ مشغلہ قدیم زمانے سے پایا جاتا ہے۔

واقعات اور حادثات کی کڑیوں کو طویل انداز میں پیش کرنے کے فن کو داستان کا نام دیا گیا ہے۔ داستانی ادب کے اکثر واقعات مفروضہ ہوتے ہیں، جن میں حسن و عشق کی واردات و واقعات کے بیان سے لطافت اور شیرینی پیدا ہوتی ہے۔ محیر العقول ما فوق الفطرت عناصر اور امدادِ غیبی کی شمولیت سے بیان میں تحیّر و تجسس کا ماحول بنتا ہے۔ بیان کو عام معاشرتی زندگی کے قریب رکھنے کی کوشش سے ایک خاص قسم کا سرور اور تسکین حاصل ہوتی ہے۔ دراصل داستان گوئی فارغ البالی اور فرصت کے اوقات کی پیداوار ہے۔ جو خصوصاً ایک زوال آمادہ معاشرہ میں فروغ پاتی ہے۔ یعنی جب بادشاہوں، امیروں اور رئیسوں کی عملی زندگی میں جمود، سستی اور عیش پرستی کو فروغ ہوا، ایسے حالات میں وقت گزاری کے لئے کہانی، قصّے اور داستانوں نے جگہ پائی، جس سے قاری یا سامع کے فراری ذہن کو کچھ وقت کے لئے راحت کا احساس ہوتا تھا۔

یوں تو فورٹ ولیم کالج کے قیام سے پہلے ہی ہندوستان میں خصوصاً دکن میں قصّے اور داستانیں رواج پا چکی تھیں، جن سے ہندوستانی معاشرتی زندگی کی عکاسی بھی ہوتی ہے۔ لیکن مذکورہ کالج کے قیام کے بعد اردو کہانیوں، قصّوں اور داستانوں کو ادبی اور فنی حیثیت سے پرکھا جانے لگا تھا۔ اس دوران ہندوستانی دیگر زبانوں کے مختلف قصّوں اور داستانوں کے ساتھ ساتھ اردو قصّوں اور داستانوں کے اس قدر ترجمے کئے گئے کہ چند ہی برسوں میں قصّوں اور کہانیوں کی ایک بڑی اور قابلِ لحاظ تعداد منظرِ عام پر آ گئی۔ یہی وجہ ہے کہ اس صدی کو داستان کا سنہری دور کہا جا رہا ہے۔

اردو داستانوں کی ابتدا دکنی ادب کے منظوم اردو قصّوں سے ہوتی ہے۔ لیکن شمالی ہند میں محمد عطا حسین تحسین کی "نو طرزِ مرصّع" اردو کی پہلی داستان ہے جو نثر میں لکھی گئی، جسے فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد میر امّن نے سادہ اور سلیس زبان میں لکھ کر "باغ و بہار" کا نام دیا، جو دراصل "چہار درویش" کا قصّہ ہے۔ "باغ و بہار" میں میر امّن نے اپنی تخلیق کاری۱ تصوّرات کی مدد سے جا بجا ایک مخصوص معاشرتی زندگی میں رائج روایات و رسوم کی سطح پر بحث کی ہے جس میں خصوصی طور پر مسلم معاشرہ کی جزئیات سامنے آتی ہیں۔ حالانکہ کہیں کہیں ہندو رسم و رواج کی جھلک بھی موجود ہے۔ جس کی بنا پر تہذیب اور

---

۲۰۸ - غفار منزل ایکسٹینشن، جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

ثقافت کا ایک گنگا جمنی لطف ملتا ہے۔ مختلف کرداروں کے
عوامل میں ان کے عقائد، اوہام اور طرز تفکر کی چھاپ
موجود ہے۔

پہلا درویش عیش پرستی میں جب اپنے آبا و اجداد کی
ساری دولت گنوا چکتا ہے تو بحالت مجبوری اپنی بہن کے گھر
جا کر پناہ لیتا ہے۔ بہن اپنے بھائی کا جس طرح خیر مقدم کرتی
ہے، جس طرح اُسے اپنے گھر میں رکھتی اور اس کی خاطر داری کرتی
ہے، اس کا حال میر امن نے اپنے مخصوص انداز میں اچھی طرح
پھیلا کر ساری ضروری تفصیلات اور جزئیات کے ساتھ کیا ہے۔

"وہ ماں جائی میرا یہ حال دیکھ کر بلائیں لے
لے گئی اور گلے مل کر بہت روئی۔ تیل، ماش
اور کالے ٹیکے مجھ پر سے صدقہ کئے۔
کہنے لگی اگرچہ ملاقات سے دل بہت خوش
ہوا، لیکن بھیّا، تیری یہ کیا صورت بنی؟
اس کا جواب میں کچھ نہ دے سکا۔ آنکھوں میں
آنسو ڈبڈبا کر چپ ہو رہا۔ بہن نے جلدی
خاصی پوشاک سلوا کر حمام میں بھیجا۔ نہا دھو کر
وہ کپڑے پہنے۔ ایک مکان اپنے پاس بہت
اچھا، تکلف کا میرے رہنے کو مقرر کیا۔ صبح
کو شربت اور لوزیات حلوہ سوہن، پستہ
مغزی ناشتہ کو اور تیسرے پہر میوے خشک و
تر پھل پھلاری اور رات دونوں وقت
نان قلیے، کباب، تحفے مزے دار منگوا کر
اپنے روبرو کھلا کر جاتی۔ سب طرح
خاطر داری کرتی ....."

جب رخصت ہونے لگا بہن نے ایک گھوڑا
جڑاؤ ساز سے تواضع کیا اور مٹھائی پکوان
ایک خاص دان میں بھر کر ایک ہرنے میں
لٹکا دیا۔ اور چھاگل پانی کی شکار بند میں
بندھوا دی۔ امام ضامن کا روپیہ میرے
بازو پر باندھا۔ دہی کا ٹیکا ماتھے پر لگا کر
آنسو پی کر بولی: سدھارو! تمہیں خدا کو
سونپا۔ پیٹھ دکھائے جاتے ہو اسی طرح جلد
اپنا منھ دکھائیو۔"

اپنی ماں جائی کے ذریعے پہلے درویش کی اس خاطر داری
سے بہن کا اپنے بھائی سے لطف و مدارات کا یہ جذبہ جہاں
ایک طرف اسلامی اخوت، رواداری اور بہن بھائی کی محبت و
مودّت کا درس دیتا ہے وہاں بھیّا دوج کے تہوار کی طرف بھی
ذہن مبذول ہوتا ہے جس میں بہن اپنے بھائی کی آرتی اُتارتی
ہے اور اس سے والہانہ محبت اور جاں نثاری کا جذبہ ظاہر
کرتی ہے۔ ہندوستانی معاشرے کی پروردہ بہن کے جذبات و
احساسات، طرز عمل اور تصورات کا جو نقشہ چند ماہ کی اس
روداد میں میر امن نے کھینچا ہے۔ داستانی ادب میں اس کا
جواب مشکل ہی سے ملے گا۔ علاوہ ازیں رخصت کرتے وقت
مٹھائی، پکوان، پانی کی چھاگل کا اہتمام، امام ضامن کا روپیہ
باندھنا، ماتھے پر دہی کا ٹیکا لگانا یہ سب عوامل ہندو
مسلم مشترکہ تہذیب اور طرز معاشرت کی بھرپور عکاسی کرتے
ہیں۔

یوسف سوداگر کو ملا کر پہلا درویش جب واپس
لوٹتا ہے تو دمشق کی شہزادی جس طرح دعوت کا اہتمام
کرتی ہے، ایک مخصوص مسلم معاشرت کے آب دار خانے کی
منظر کشی ہوتی ہے۔

"پان دان، گلاب پاش، عطر دان، پیک دان، چنگیریں، نرگس دان
قرینے سے دھرے ہیں۔ طاق پر رنگترے، کنولے، نارنگیاں،
اور گلابیاں رنگ رنگ کی چنیاں ہیں۔ باورچی خانہ میں دیگیں کھنکھنا
رہی ہیں۔ آب دار خانہ کی ویسی ہی تیاری ہے، کوری کوری
ٹھلیاں روپے کی آبخوروں سے بندھی اور گھڑوں سے ڈھکی
رکھی ہیں۔ آگے چوکی پر ڈونگے، کٹورے مع تھالی سرپوش
دھرے، برف کے آب خورے لگ رہے ہیں۔"

"فسانۂ عجائب" میں بھی معاشرت کی تصویر کشی موجود ہے
سرور کا اسلوب نگارش ہی ایک مخصوص معاشرے کی نشاندہی
کرتا ہے۔ یعنی وہ معاشرہ جو ظاہری آداب و تکلفات میں یقین
رکھتا تھا۔ سرور نے لکھنوی معاشرت کے جو لوازمات گنائے
ہیں، وہ داستان گوئی میں مستقل جگہ پا گئے ہیں۔ کتنے ماہران فن
نے ان کی بدولت شہرت دوام حاصل کر لی ہے۔ وہ ان ماہرین
کے ساتھ ان کے اختصاص کا ذکر بھی کر جاتے ہیں ـــــ مثلاً
"حسینی کا سوہن حلوہ، پیٹھا ناکا تمباکو، کوزا کی بالائی، خیراتی
حجام، عبداللہ عطر فروش، ببر علی کی جوتی، بھجو خاں

غلام رسول اور الٰہی بخش کی پوربی موسیقی، ملّو جی کا رقص یہ سب یقیناً ناقابلِ فراموش ہیں۔

لکھنؤ کی زندگی کی سب سے بڑی خصوصیت جو اس کے عوام اور خواص، عورت اور مرد میں ذہنی، تہذیبی اور معاشرتی مراتب و مدارج کے فرق کے ساتھ مختلف سطحیں اختیار کرتی رہی ہے، وہ وہاں کی شیریں بیانی ہے، اس شیریں بیانی نے عوام اور خواص کی زندگیوں میں گوناگوں رنگوں میں دخل پایا ہے اور اس کا اظہار وہاں کے اندازِ شاعری کے علاوہ روزمرّہ کی معمولی گفتگو میں پھبتی، فقرہ بازی، ضلع جگت اور حاضر جوابی کی شکل میں ہوتا ہے۔ لکھنوی زندگی کے اس پہلو کا عکس "فسانۂ عجائب" میں جابجا موجود ہے اور اس دلکش پہلو کو سرور نے طرح طرح سے برتا ہے اور اپنے قصّے کو دلچسپ بنایا ہے۔

سرور نے جہاں شادی کی رسموں کا ذکر کیا ہے۔ اس سے ہمیں ہندوستانی طرزِ معاشرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان میں سے بیشتر رسمیں اب بھی جاری ہیں۔ وہ انجمن آرا کے مانجھے، ساچق، شادی، جہیز اور سواری کی تفاصیل پیش کرتے ہیں پھر رسوم، شگون، منّتوں اور موسیقی کا بیان ہے، جو ہندوستان کی پیداوار ہے اور ہندو مسلم اتحاد کا پتہ دیتی ہے۔

خاص بردارون اور کہاروں کا لباس دیکھئے:

"سو کہاریاں، پیاری پیاری یاں، جسم گداریاں، اطلس کے لہنگے، مسالہ ٹکا ململ کے دوپٹے، انگیا کاشانی، مخملی کرتیاں، کڑے ملائم ہاتھوں میں پڑے، پاؤں میں سونے کے چھڑے، کانوں میں سادی سادی بالیاں، نشۂ حسن میں متوالیاں۔"

جس سے لباس اور آرائش کے مختلف طریقوں اور زیورات کے بارے میں معلومات فراہم ہوتی ہیں۔ اس کے علاوہ شادی اور دیگر اہم تقریبات کے مواقع پر تکلفات کا جس طرح ذکر کیا ہے، ایک مخصوص طرزِ معاشرت کی تفصیل سامنے آجاتی ہے۔ جس کی صداقت بیانی میں لطیف و دلکش پیرایہ استعمال کیا ہے۔ رائج الوقت رسم و رواج کے ساتھ ساتھ کچھ ایسے ٹنگروں کی نشاندہی بھی ہوتی ہے جس سے ہندوستانی معاشرت کا پتہ چلتا ہے۔ مثلاً:

"بارات کے موقع پر ماما اصیلیں دوڑیں، پانی کا طشت ہاتھی کے پاؤں کے تلے پھینکا.....

بکرا ذبح کیا، انگوٹھے میں لہو لگا دیا، پھر کھیر کھلائی۔"

انسان کی زندگی میں مختلف قسم کی رسوم کی بڑی اہمیت ہے۔ عورتوں میں یہ رسوم زیادہ نظر آتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کسی خاص معاشرت یا گروہ کی جیتی جاگتی سچی اور بے لوث تصویریں مختلف موقعوں پر عورتوں کے ردِّ عمل کے مشاہدے سے نظر کے سامنے آسکتی ہیں کسی اور طرح مشکل ہے۔ سرور نے ایک طرف ملکہ مہرنگار کی کنیزوں کی شوخی، تیزی، طراری اور فقرہ بازی کو بہت ہی خوب صورت انداز میں پیش کیا ہے۔ دوسری طرف وہی کنیزیں آن کی آن میں کس طرح بدل کر ایک سخت جذباتی ہیجان میں مبتلا ہو جاتی ہیں۔ اور کس طرح اپنے مذہبی اور نیم مذہبی تصوّرات کی آغوش میں پناہ لیتی ہیں، اس کا بیان کیا ہے۔ یہ وہ موقع ہے جب ملکہ مہرنگار پر عشق کا وار ہوا۔ اور وہ غش کھا کر گر پڑی:

"خواصوں نے جلد جلد گلاب اور کیوڑہ بیدمشک چھڑکا۔ کوئی نادِ علیؑ پڑھنے لگی کوئی سورۂ یوسفؑ دم کرنے کو آگے بڑھی، کسی نے بازو پر رومال کھینچ کر باندھا، ایک تلوے سہلانے لگی، دوسری منہ پر عطر چھڑک کر سنگھانے لگی، کوئی ہاتھ منھ کیوڑے سے دھوتی تھی، کوئی صدقے ہو ہو روتی تھی۔"

اسی طرح ایک موقع پر جانِ عالم کے لشکر کو جادوگرنی نصف پتھر کا بنا دیتی ہے۔ اس وقت مغلانیاں وغیرہ ان الفاظ میں منت مانگتی ہیں:

"کوئی کہتی تھی ہمارا لشکر اس بلا سے جو نکلے گا تو مشکل کُشا کا کھڑا دونا دوں گی، کوئی بولی میں سہ ماہی کے روزے رکھوں گی، کونڈے بھروں گی، صحنک کھلاؤں گی، دودھ کے کوزے بچوں کو پلاؤں گی، کسی نے کہا میں اگر جیتی چھٹی، جنابِ عباسؑ کی درگاہ جاؤں گی، سقائے سکینہ کا علم چڑھاؤں گی، چہل ممبری کر کے

نذرِ حسین سبیل پلاؤں گی۔"

خود ملکہ مہرنگار رعب مدبر زادے کی عجیب و غریب حرکتیں دیکھتی ہے تو انجمن آرا کے کمرے میں آتی ہے اور کہتی ہے:

"خدا خیر کرے آج بہت شگونِ بد ہوئے، صبح سے داہنی آنکھ پھڑکتی تھی، راہ میں ہرنی راستہ کاٹ میرا منھ تکتی تھی، اپنے سائے سے بھڑکتی تھی۔ خیمے میں اترتے وقت کسی نے چھینکا تھا، خواب متوحش نماز کے وقت دیکھا تھا۔"

ان باتوں میں اکثر تو ایسی ہیں جو مشرق کی یا کم از کم ہندوستان کی اکثر عورتوں میں موجود ہوں گی، لیکن ان میں اکثر ایسی ہیں جو لکھنؤ یا اس کے آس پاس کی معاشرتی زندگی کے لئے مخصوص ہیں، جن کا بیان فسانۂ عجائب کی بہت بڑی خصوصیت میں شامل ہے۔ سرور نے اس زمانے کی تمام رسومات، منتیں اور کیا کیا شگون تھے، ان سب کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔

جنم جو ہندوستانی تہذیب اور ہندو مذہب کا ایک اہم حصہ ہے، دنیا کی کسی اور تہذیب میں نہیں ملتا ہے۔ "فسانۂ عجائب" میں موجود یہ بیانات ہندوستانی تہذیب و معاشرت کی عکاسی کرتے ہیں۔

غرض "فسانۂ عجائب" مقامی زندگی کے بے شمار رنگ رنگ موقعوں سے مزین اور زندگی کی صداقتوں سے مملو ہے۔ اس داستان میں جگہ جگہ جو تہذیب و معاشرت کے نقشے نظر آتے ہیں، اس سے اس دور کے لکھنؤ کا پورا ماحول اور معاشرت ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ "داستانِ امیر حمزہ" دنیا کا طویل ترین قصہ ہے۔ امیر حمزہ اور ان کے بیٹے عرب کے رہنے والے ہیں جو بڑی حد تک ان اوصاف کے حامل ہیں جو عربوں میں پائے جاتے ہیں۔ لیکن ان کی زندگی کا ایک مخصوص پہلو ہندی رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ اور اس عہد کی یاد تازہ کرتا ہے جب بادشاہوں اور رئیسوں میں عیش پرستی آگئی تھی، یعنی ہندوستان میں اسلامی سلطنت کے شیرازے بکھرنے لگے تھے، جاں بازی کی جگہ عیاشی نے لے لی تھی۔ یہ شیرانِ عرب خوب دادِ عشرت دیتے ہیں۔ وہ جس سمت نکل جاتے ہیں کوئی ملکہ یا شہزادی مل جاتی ہے۔ جس کے جزئیات کے بیان میں باغ کی تصویر کشی، لباس و زیورات کی رنگارنگی چمک دمک، بارات کی آرائشیں، شادی کے رسوم غرض ہر چیز ہندی تخیل کی پیداوار ہے اور ہندی ماحول سے اس کی تصویر اتاری گئی ہے۔ یہ تصویریں دلچسپ بھی ہیں اور تاریخی اہمیت بھی رکھتی ہیں۔ جن میں سب سے اہم چیز بول چال اور لب و لہجہ میں لکھنؤ کی شان اور بانکپن ہے۔

داستانِ امیر حمزہ انیسویں صدی کی لکھنوی معاشرت پر بڑی اچھی روشنی ڈالتی ہے۔ اس قصّے میں کئی جگہ میلوں ٹھیلوں کا بہت عمدہ بیان ہے، جس میں حلوائی، بازار، صرّافہ، براہمن، ساہوکار، جلسوں اور رقص و سرود کا تفصیلی ذکر ہے۔

اسی طرح "نوشیرواں نامہ" میں عراق و عرب کے جادوگر پیش کئے گئے ہیں، لیکن ان کا حلیہ پنڈتوں جیسا ہے۔ دھوتی جنیو قشقہ وغیرہ ان کی وضع قطع سے نمایاں ہے۔ ساحر برہمنوں کی عزت کرتے دکھائے گئے ہیں۔ اس کے طریقے بھی ہندوستانی ہیں۔ یعنی ڈمرو بجتا ہے۔ موہن بھوگ دیا جاتا ہے۔ باوجود عرب ہونے کے ساحروں کی ارواح ہندوستانی ہیں۔ ان کی گفتگو، مکانوں کی آرائش، رہن سہن، سوچنے کے ڈھنگ سب ہندوستانی ہیں۔ جادوگرنیاں، ہندوستانی مسلمانوں کی بیگموں کی مانند ہیں۔ آرائش کا بیان، سواری، میلہ، شادی وغیرہ سب کچھ ہندوستانی ہے۔ عمر کا رقص دکھایا گیا ہے۔ وہ بھی قدیم ہندوستان کا ہے۔ جس کے بیان میں عرب و ایران کی تہذیب کا رنگ عجیب و غریب طریقے سے خلط ملط ہوا ہے۔ جس کے سبب داستان میں ایک خوش گوار فضا ہموار ہوئی ہے۔

"مذہبِ عشق" میں گل بکاؤلی کا قصہ ہے۔ اس میں بھی ہندوستانی معاشرت کی رنگارنگ تصویریں دیکھنے میں آتی ہیں۔ تاج الملوک اور گل بکاؤلی کی شادی پرستان میں ہوتی ہے، لیکن رسوم دہلی والوں کے ہیں۔ مثلاً دولہا کا انداز دیکھئے:

"شہزادے کو چوکی پر بٹھایا، شاہانہ جوڑا پہنایا، سہرا باندھا، طرّہ رکھا، گلے میں ہار اور بازوؤں میں جوشن باندھے پھر ایک خوب صورت گھوڑے پر ساز لگا کر شہزادے کو اس پر سوار کیا۔ آتش بازی چھٹنی ہوئی اور

"پیچھے تختِ رواں پر اربابِ نشاط اور
آرائش کی ٹٹیاں، اس طرح بیاہنے چلا"

پھولوں کے ہار، شربت الائچی، پان اور چکنی ڈلی سے سب کی تواضع کی جاتی ہے۔ تمام رسوم مثل آرسی، مصحف ٹوٹنے گانا، رخصتی وغیرہ سب ہندوستانی مسلمانوں کے ڈھنگ پر ہیں۔ ایک جگہ گل بکاولی کی آرائش اور سراپا کے بیان میں کھجوری چوٹی، چمپکا نتھ، جھمکا، مسی، پان، کاجل، کڑے وغیرہ کا ذکر ہے۔

'سروشِ سخن' میں بھی حسب معمول کئی جگہ ہندوستانی معاشرت کے نقشے نظر آتے ہیں۔ مثلاً جہاں شادی کی رسومات کا ذکر ہے وہ ملاحظہ ہو:

"پہلے ایک خواص برنار آئی، دلہن کا پائجامہ لائی اور کہنے لگی لو میاں، اس میں ایک ہاتھ سے آزار بند ڈالو، ادھر ادھر نہ دیکھو، پھر ایک لڑکی بہت خوب صورت آئی، دولہا کے کان زور سے مل گئی، چٹکیوں میں دل مسل گئی۔ یہ بے ادبی اور گستاخی آرام دل کو ناگوارِ خاطر ہوئی۔ رنجشِ باطنی چہرے سے ظاہر ہوئی۔ قمر النساء نے کہا، حضور دلہن لے جانا کیا آسان ہے۔ خفا نہ ہوجیئے، گھبرائیے نہیں، ابھی تو دلوں میں بہت سا ارمان ہے"

ایک جگہ اردو بازار کا نقشہ پیش کیا ہے۔ یہ بازار دلی اور لکھنؤ کے بازاروں سے ملتا جلتا ہے۔ ایک جگہ زنڈیوں کے لباس کا بیان ہے۔ وہ کوئی حسن کا بیان یا سراپا نہیں۔ بلکہ انیسویں صدی کی مستورات کا آرائشی لباس ہے۔ تصویر کشی ملاحظہ ہو:-

"لشکر کی زنڈیاں نوجوان، پاؤں میں زرد مخملی جوتے، گلبدن کا پائجامہ، لاہی کی انگیا کرتی مسالہ ٹکا، پیٹ کھلا، اوپر سے دوشالے چولی کھینچی، ہاتھوں میں سونے کے کڑے ... . گلے میں چمپا کلی، بازو پر نورتن"

"ناک میں کیل، کانوں میں بالیاں، ناز سے پائجامے اٹھائے، تیوری پر بل ڈالے، ناک بھوں چڑھائے"

"شگوفۂ محبت" اور "فسانۂ آزاد" رجب علی بیگ سرور اور رتن ناتھ سرشار کی قابلِ قدر تصانیف ہیں۔ ان میں بھی لکھنوی رسم و رواج، تہذیب و تمدن اور معاشرتی زندگی کے کئی اہم پہلوؤں پر خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ جن کے پڑھنے سے ایک مخصوص ماحول کا رہن سہن، طور طریق اور طرزِ فکر کی عمدہ منظر کشی کی ہے۔ لکھنؤ کے بازاروں خصوصاً لکھنؤ کے چوک کا بیان نہایت لطیف و دلکش پیرائے میں کیا ہے۔ حرب و ضرب' داؤ پیچ اور کشتی وغیرہ کی منظر کشی میں بھی کمال دکھایا ہے۔ اس کے علاوہ یہ داستانیں لکھنؤ کی شاہانہ اور نوابانہ تہذیب کا اظہار کرتی ہیں۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ اردو داستانیں جن میں ہندوستانی فکر اور طرزِ تخیل کی کارفرمائی ہے۔ جا بہ جا ہندوستانی معاشرتی عناصر کی نشاندہی ہوتی ہے۔ رزم و بزم، جلسہ جلوس رقص و سرود کی محفلیں، موسیقی، جشن، بارات، کھان پان، لباس، گفتگو، باغیچوں کی سیر، شاہی جلال، شکار اور دوسرے مختلف مذاق رنگارنگ انداز میں دہلی اور لکھنؤ کی معاشرتی زندگی کی پرلطف اور پرکیف فضا پیش کرتے ہیں۔ جس کے پیش نظر اردو داستانوں کو ہندوستانی معاشرت کا ایک اہم ترین ماخذ قرار دیا جا سکتا ہے۔

●●

پرویز یداللہ مہدی

کوزے میں سمندر ہے
سمندر میں ہے کوزہ

نیا سال جہاں سالانہ بجٹ کے خطرناک جھٹکے لاتا ہے وہیں ہمہ اقسام کے رنگ برنگے کیلنڈروں، جنتریوں اور ڈائریوں کے بیش بہا تحفے بھی لاتا ہے۔ یہ تحائف مختلف مصنوعات تیار کرنے والی چھوٹی بڑی کمپنیاں اپنے صرفے خرچے سے زیورِ طبع سے آراستہ کرکے اپنے معاونین میں بلا ھدیہ تقسیم کرتی ہیں کہ اس سے ان کا مقصد اپنی مصنوعات کی پبلسٹی بھی ہوتا ہے اور تعلقاتِ عامّہ کو مزید بہتر بنانا بھی۔ نتیجتاً سالِ نو کی آمد میں ابھی کافی وقت ہوتا ہے، لیکن بازار میں نت نئے کیلنڈروں کے کشتوں کے پشتے لگ جاتے ہیں تاہم کیلنڈروں کی اس بھرمار میں باتصویر کیلنڈر سرِفہرست ہوتے ہیں کہ یہ نہ صرف حسین اور رنگین ہوتے ہیں بلکہ سنگین بھی ہوتے ہیں۔ سنگین ان معنوں میں کہ ان کی خوشنمائی میں چار چاند لگانے کے لئے جن مشہورِ زمانہ "زنانہ ماڈلس" کی توبہ شکن تصویریں بغرضِ اشاعت استعمال کی جاتی ہیں۔ ان کے گدرائے بدن پر ستر پوشی کے نام پر صرف گھڑی اور انگوٹھی ہوتی ہے۔ آزادیٔ نسواں کے نام پر ننگے پن کو بڑھاوا دینے والے یہ عریاں کیلنڈر، عموماً ملبوسات تیار کرنے والی کمپنیاں دھڑلے سے چھاپتی ہیں، جن کمپنیوں کا کیلنڈری بجٹ محدود ہوتا ہے۔ ان کے اربابِ مجاز مجبوراً صرف ایک ہی حسینہ کی تصویر پر اکتفا کرتے ہیں، لیکن جن کا بجٹ لامحدود ہوتا ہے، وہ ہر مہینے ایک حسینہ کے حساب سے بارہ مہینے کے لئے بارہ الگ الگ ماڈلس کی خدمات مستعار لیتے ہیں اور یوں کیلنڈر کے رُوپ میں بارہ مسالے کی چاٹ اپنے بہی خواہوں کی خدمت میں پیش کرکے ثوابِ دارین حاصل کرتے ہیں۔ ان چٹ پٹے بارہ مسالہ جاتی کیلنڈروں کا ہر ورق ہر ماڈل بلاشبہ قابلِ دید و قابلِ داد ہوتا ہے۔ لیکن کوئی کوئی قتالۂ عالم نازنینہ اس قدر جاذبِ نظر ہوتی ہے کہ مہینہ ختم ہو جانے پر بھی ورق پلٹنے کو جی نہیں چاہتا بلکہ دل سے ایک یہی آہ نکلتی ہے ؎

ایسے ہی لٹکتی رہے یہ شوخ حسینہ
یارب اسی مرکز پہ ٹھہر جائے مہینہ

ظاہر ہے جن کیلنڈروں پر حُسن کی ہریالی اس قدر وافر مقدار میں لہلہا رہی ہو، ان پر نہ اِن، تاریخ، مہینہ اور سن دیکھنے کا کچھ ہوش ہی کسے رہتا ہے۔ خدا جھوٹ نہ بلوائے ہمارے ایک شناسا کے بیڈروم میں بیس سال پرانا ایک بارہ ماسی کیلنڈر آج بھی پوری آب و تاب اور اہتمام کے ساتھ لٹکا ہوا ہے۔ حالاں کہ بیس سال کے طویل عرصے میں موصوف باپ دادا، نانا تک بن چکے ہیں اور گمان غالب ہے کہ مذکورہ کیلنڈر والی تمام حسینائیں بھی کئی عدد ناتی پوتوں کی دادی نانی بن چکی ہوں گی۔ لیکن کیلنڈر ہٰذا نے ان کی جوانیوں کو اور ان غارت گر ہوش جوانیوں نے ہمارے شناسا کو آج بھی اپنے سحر میں اسی طرح جکڑ رکھا ہے۔ جو لوگ محض اپنی فطری کاہلی اور غفلت کی وجہ سے خالص بالغوں والے کیلنڈر ہتھیانے میں ناکام رہتے ہیں، وہ گملوں میں رنگ بھرنے کی نیت سے اڑوس پڑوس میں تاک جھانک کرکے اپنے بے برگ و بار گلشن کا کاروبار چلانے کی حماقت کرتے ہیں، لیکن اس میں چونکہ سر منڈاتے ہی اولے پڑنے کا خطرہ ہمہ وقت لاحق رہتا ہے، اس لئے شرفاء کی اکثریت یا تو سال بھر ماتم کرتی ہے یا پھر جی مسوسے، ثقہ قسم کے بے رنگ، بے رس بلکہ عبرت آمیز کیلنڈروں کو آگے نہایت خشوع و خضوع

بی-۲۶- فورتھ فلور، بہرام باندرہ (ایسٹ) ممبئی ۵۱

کے ساتھ زانوئے ادب تہہ کئے پورا سال بتا دیتی ہے۔ ثقہ قسم کے کیلنڈروں سے ہماری مراد وہ کیلنڈر ہیں جو عموماً تصویروں کے جسم چھلکنے سے پاک ہوتے ہیں بلکہ بعضے تو اس قدر پاک صاف ہوتے ہیں کہ انہیں قبلہ رُو لٹکانا پڑتا ہے۔ تاہم ان میں معدودے چند باتصویر ضرور ہوتے ہیں۔ لیکن افسوس یہ بھی دل بہلانے کے بجائے دل دہلانے کے کام آتے ہیں۔ ظاہر ہے جن کیلنڈروں پر قدرتی نظاروں، تاریخی یادگاروں، جنگلی جانوروں، خودساختہ رہنماؤں اور نام نہاد مذہبی پیشواؤں کی تصویریں آراستہ پیراستہ ہوتی ہیں، انہیں دیکھ کر ایک عام آدمی پر یا تو وحشت طاری ہوتی ہے یا رقت!!

سچ پوچھئے تو کیلنڈروں کے حصول کا مقصد محض فہرستِ تعطیلات کی خانہ شماری یا کیلنڈر والی کافر ادا حسینہ کے فراق میں رات رات بھر اختر شماری کرنا نہیں ہوتا بلکہ اس کے توسط سے دنیوی معاملات کے ساتھ دینی امور پر بھی عبور حاصل کرنا ہوتا ہے اور اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ دنیوی و دینی معاملات کی عقدہ کشائی کی تیر بہدف ترکیبیں تجاویز جس کیلنڈر نما دستاویز میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوتی ہیں، وہ عرفِ عام میں جنتری کہلاتی ہے۔ کیلنڈر کے ساتھ اگرچہ جنتری کا تذکرہ شاہین کو ممولے سے لڑا دینے کے مترادف ہے۔ لیکن اتفاق سے اُردو معاشرے میں یہی ممولا برسوں سے شاہین بچے کے ناک کان کاٹ رہا ہے۔ یعنی اردو والوں میں کیلنڈر کی جگہ جنتری کا چلن زمانۂ قدیم سے عام ہے۔ اردو معاشرے میں خواتین کی بے لباسی، بے حیائی اور بے حجابی مجبوری تو ہو سکتی ہے فیشن نہیں۔ لہٰذا اُردو داں طبقے کی اخلاقی بندشیں، کیلنڈر پر بھی کسی مادر پدر آزاد زنانہ ماڈل کے کاغذی روپ کو قابلِ قبول نہیں گردانتیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اردو والے کیلنڈر چھاپنے کو گناہِ کبیرہ تصور کرتے ہیں۔ اُردو کے کچھ باہمت ادارے سال کے سال نئے کیلنڈر ضرور چھاپتے ہیں، لیکن بدقسمتی سے یہ اس قدر متشرع ہوتے ہیں کہ ان پر خود ساختہ مولویوں کا گمان ہوتا ہے۔ کیوں کہ ان میں تاریخ وار اعداد و شمار کے گوشوارے کے علاوہ کچھ اور نہیں ہوتا اور یہ گوشوارہ بھی اُنتیسے تیسے چاند کے الٹ پھیر اور رویتِ ہلال کمیٹی کے ارکان کے آپسی اختلافات کے نتیجے میں بالآخر غلط ثابت ہوتا ہے۔ تبھی تو اُردو سے تھوڑی بہت شُد بُد رکھنے والا معمولی سے معمولی آدمی بھی جنتری پر جان چھڑکتا ہے۔ اور اس کا سب سے بڑا ثبوت یہی ہے کہ اردو میں چھپنے والی چالو قسم کی جنتریوں کی تعدادِ اشاعت بڑے سے بڑے ادیب یا شاعر کی معرکہ آرا تصنیف کی تعدادِ اشاعت سے کئی گنا زیادہ ہوتی ہے۔ ادبی کتابیں کتب فروشوں کے شوکیسوں اور طاقچوں میں پڑی پڑی باذوق خریداروں کے انتظار میں سڑتی رہتی ہیں۔ جب کہ جنتریاں ہاتھوں ہاتھ اُٹھائی اور دل سے لگائی جاتی ہیں کہ یہ پاکٹ سائز کی بھی ہوتی ہیں اور راکٹ سائز کی بھی۔ چنانچہ سفر، حضر، غدر ہر موقع پر کام آتی ہیں۔ یہاں یہ بات واضح کر دیں کہ ہم جنتری کی وکالت اس لئے نہیں کر رہے ہیں کہ خدانخواستہ کسی جنتر منتر کمپنی کی جنتا چھاپ، جنتری کے 'سول ایجنٹ' ہیں۔ بلکہ یہ بات اس لئے وثوق کے ساتھ کہہ رہے ہیں کہ ذاتی طور پر کیلنڈر اور جنتری کا تقابلی مطالعہ و موازنہ کر چکے ہیں۔ چنانچہ ثبوت کے طور پر اس کا لبِ لباب پیش ہے۔

کیلنڈر دن اور تاریخ یقیناً بتاتا ہے، لیکن نحس تاریخوں کے ضمن میں کوئی اشارہ نہیں کرتا۔ نتیجتاً شادی بیاہ، طلاق، نکاحِ ثانی، انٹرویو، ملازمت، نقلِ مقام بلکہ نقلِ مکانی جیسے اہم اور ضروری مسائل سے کامیابی کے ساتھ نمٹنے میں خاصی دشواریاں پیش آتی ہیں۔ یعنی ایسے کاموں میں محض غلط دن کے انتخاب کی وجہ سے اُلٹی آنتیں گلے پڑ جاتی ہیں مثلاً نحس دن ہونے والی شادی جلد یا بہ دیر طلاق کی چوکھٹ پر پہنچ جاتی ہے، پوری تیاری کے باوجود انٹرویو میں ناکامی کا منھ دیکھنا پڑتا ہے۔ نکاحِ ثانی کے "پُرمسرت" موقع پر منکوحہ کی نالائق و ناخلف اولاد عین وقت پر جائے واردات پر پہنچ کر رنگ میں بھنگ ڈال دیتی ہے۔ نئے مقام یا نئے مکان میں منتقلی کی خوشی میں دی گئی "گھر بھرائی" کی پارٹی کے باقیات الصالحات یعنی جھوٹے برتنوں سے جھوٹن ابھی پوری طرح صاف ہونے بھی نہیں پاتی کہ نئے مکان کی کوئی دیوار یا سالم چھت، کسی استاد شاعر کی پھسپھسی غزل کی طرح اچانک بیٹھ جاتی ہے۔ اگر کسی وجہ سے دیوار اور چھت دونوں محفوظ رہتے ہیں تو انکم ٹیکس کی دھاڑ پڑ جاتی ہے۔ بالفاظِ دگر پانسہ اُلٹا پڑتا ہے، ہر تیر نشانہ خطا کر جاتا ہے۔ جب کہ جنتری آدمی کو ایسی ہر افتاد، ہر پریشانی سے سو فیصد محفوظ رکھتی ہے۔ کیوں کہ یہ نہ صرف نحس تاریخوں کی نشاندہی کرتی ہے، بلکہ کون سا دن، کس کام کے لئے موزوں رہے گا، اس پر بھی تفصیل سے روشنی ڈالتی ہے۔ چنانچہ سالِ رواں کی جیبی جنتری کا تازہ ترین ایڈیشن اگر جیب میں ہو تو آدمی کم سے کم شادی، طلاق اور نکاحِ ثانی کے پُل صراط پر سے ہنستے ہنستے گزر جاتا ہے۔

(یہ اور بات ہے کہ بعد میں ساری خدائی اس پر ہنستی ہے) آدمی چونکہ اعصاب کے تانے بانے سے بنا ہے۔ اس لئے پیدائش سے لے کر موت تک اس کے اعصاب پر عورت کے علاوہ مختلف ستارے و سیارے بھی سوار رہتے ہیں۔ آدمی کی زندگی میں ستاروں کے اس بے جا عمل دخل پر کیلنڈر کوئی روشنی نہیں ڈالتا، جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ سورج گرہن، چاند گرہن کے موقع پر چاند اور سورج کو اتنا گہن نہیں لگتا جتنا آدمی کو لگتا ہے۔ ایسے میں جنتری اگر پاس ہو تو آدمی ہر طرح کے گہن کی زد سے بچ سکتا ہے۔ کیونکہ جنتری نہ صرف سورج گرہن، چاند گرہن کے لگنے اور چھوٹنے کا صحیح وقت، ساعت اور گھڑی بتاتی ہے بلکہ قمر در عقرب، تحویل آفتاب، تحلیل ماہتاب جیسی خطرناک ساعتوں اور تاریخوں کی بھی پول کھول کے رکھ دیتی ہے۔ جیسا کہ ہم نے عرض کیا کہ انسان کا وجود خاکی اعصاب سے عبارت ہے چنانچہ ان میں رونما ہونے والے تغیرات اور اتھل پتھل کا رد عمل مختلف اعضا کے پھڑکنے کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ اور ان کے نتائج بھی مختلف ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر داہنی آنکھ کا پھڑکنا خوشی کی، اور بائیں آنکھ کا پھڑکنا کسی ناگہانی صدمے سے دوچار ہونے کی علامت مانا جاتا ہے اور اتنے اہم باب میں بھی کیلنڈر کوئی رہنمائی نہیں کرتا۔ اس لئے کیلنڈر پسند لوگ، اعضا کے پھڑکنے کو بیماری کی علامت سمجھ کر ڈاکٹروں سے رجوع کرتے اور پیسہ فضول ضائع کرتے ہیں جب کہ جنتری نواز، اس فضول خرچی سے الحمدللہ محفوظ رہتے ہیں کہ ہر جنتری میں ایک مکمل باب جسم کے اعضا کے پھڑکنے اور ان کے نتائج و عواقب پر مشتمل ہوتا ہے۔ کیلنڈر اپنی عمل داری میں غضب ڈھاتی ہوئی حسینہ کی تصویر کے توسط سے بے شمار حسین و رنگین خواب تو نظر آتا ہے، لیکن ان کی تعبیر گول کر جاتا ہے۔ جب کہ جنتری میں بلیک اینڈ وہائٹ سے لے کر ٹیکنی کلر، تک ہر رنگ اور ہر ڈھنگ کے خوابوں کی تعبیریں تفصیل سے درج ہوتی ہیں۔ اُدھر خواب دیکھئے ادھر ہاتھوں ہاتھ تعبیر لے لیجئے۔ اس کے علاوہ دشمنوں کو دوست اور دوستوں کو دشمن کرنے کے لئے شرطیہ تعویذ گنڈے، معشوقہ کو مع اس کے والدین اپنے دام محبت میں گرفتار کرنے کے آزمودہ ہتھکنڈے، سونا بنانے کی کیمیا گری کے گر، خطرناک کالا جادو سکھلانے والے آسان عملیات مع مثالوں و حوالوں کے فٹ نوٹ کی شکل میں جگہ جگہ احاطہ کئے ہوتے ہیں۔ اس کے ساتھ خصوصی حاشیوں میں فہرست عرس ہائے بزرگان دین، اقوال صلحا و اکابرین، نماز عید اور نماز جنازہ پڑھنے کی تراکیب، جیسی جی اپنی ہی تاریخ وفات نکالنے کے طریقے، بے روزگار نوجوانوں کو خود روزگار کی ترغیب دلانے والے گھریلو ہنر، جیسے کھٹمل، مچھر، مکھی اور مہمانوں کو فی العزیز بھگانے کے ٹوٹکے، صابن سازی و پارچہ بافی کے رموز و نکات، دانت توڑ دنت جوڑ منجن بنانے کے سستے چٹکلے، سفید بالوں کو کالا اور کالے بالوں کو سفید کرنے والا طلسماتی تیل تیار کرنے کے نسخے۔ غرض یہ کہ امور خانہ داری و اشیائے بازاری کے فی العزیز تیاری کے ہزار ہا گر بلا تخصیص عمر ہر صاحب ذوق کو دعوت فکر و نظر دیتے ہیں۔ پس اس سے ثابت ہوا کہ اردو کی معمولی سے معمولی جنتری بھی دنیوی و دینی معلومات کا دفتر ہوتی ہے، حل المشکلات ہوتی ہے بلکہ اچھی خاصی انسائیکلوپیڈیا ہوتی ہے۔ تب ہی تو شاعر نے کہا ہے: ؎

اس جنتری پہ کون نہ مر جائے اے خدا
کوزے میں سمندر ہے سمندر میں ہے کوزہ

●●

بقیہ وفیات

کی اہلیہ تھیں۔

تاخیر سے موصولہ اطلاع کے مطابق کراچی میں سجاد باقر رضوی کا اگست میں انتقال ہو گیا۔

مرحوم کی تصنیف "مغربی تنقید کے اصول" اردو داں حلقوں میں بے حد مقبول ہوئی تھی۔

اُردو روزنامہ "سیاست جدید" کے مدیر اعلیٰ محمد اسحاق علمی کا ۲۴ اکتوبر کو کانپور میں انتقال ہو گیا۔ وہ پچھلے پچاس برسوں سے صحافت سے وابستہ تھے۔

"زمین ، انسان کی لالچ نہیں،
بلکہ ضروریات پوری کرنے کے لئے وسائل
فراہم کرتی ہے۔"
گاندھی جی
آیئے آج ہم مہاتما کے ان الفاظ کو یاد کریں اور
اپنی ضروریات کو سادگی کا رنگ دینے کا عزم کریں۔
ماحولیات سے اپنی ضروریات پوری کیجئے، لالچ نہیں۔
पर्यावरण बचे, तो प्राण बचें
لوک سیوا سنچار پریشد

davp 92/294

رباعیات

علقمہ شبلی

•

کس واسطے ساحل پہ کھڑے ہو ششدر
ہاتھوں میں لئے تیرہ دلی کے پتھر
دعویٰ ہے اگر دیدہ وری کا تم کو
امکاں کے سمندر سے نکالو گوہر

•

تصویر فقط اپنی بنایا نہ کرو
ہر ساز پہ گیت اپنے ہی گایا نہ کرو
جینے کی تمنا ہے تو پھر یاد رہے
خود بینی کی قندیل جلایا نہ کرو

•

خورشید جہاں سوز کے محور ہیں ہم
آلام و حوادث کے مقدر ہیں ہم
آنکھوں میں کہاں ڈھونڈ رہے ہو آنسو
پھونکا وہ فسون غم نے کہ پتھر ہیں ہم

•

ادراک کے سینے میں اُترنے والے
طے منزل عرفاں کو بھی کرنے والے
ہم خاک کے پتلے ہیں، مگر ہیں پھر بھی
امکاں کی حدوں سے بھی گزرنے والے

•

۵/۸۹، رپن اسٹریٹ، کلکتہ ۷۰۰۰۱۶

رحمن جامی

سنّاٹا بولتا ہے

شاہراہیں خموشی میں ڈوبی ہوئی
گلیاں سنسان
ہر سمت سنّاٹا چھایا ہوا
شہر ویراں
کہ جیسے یہاں لوگ مدّت سے بستے نہیں

میں بہت دیر تک
سُونی راہوں پہ پھرتا رہا اور بھٹکتا رہا
پھر بہت دُور سے
ایک آواز آئی تو میں چونک اُٹھا
میں نے امن و اماں کے لئے جان دی
تم نہ مغموم ہو
تم بھی آگے بڑھو امن کے واسطے
موت سے زندگی چھین لو

•

۳/۷/۸۳-۲-۱۲۰-۲ ہل کالونی، جہدی ملنجم، حیدرآباد ۵۰۰۰۲۸

شین عرفی

؟

کہاں تلاش کرو گے
کہاں ملے گا تمہیں!
یہ کوئی شے تو نہیں
زر سے تم خرید سکو!
دبا سکو جسے قوت سے
یہ نہیں ممکن ——!
مٹا سکو گے کہاں ——؟
تم بھلا اسے بھائی
جُدا حیات سے کر پاؤ گے کہاں اسکو
تمہارے جسم کا سایہ تو ہے نہیں جسکو ——!
اندھیری رات میں تم خود اسے نہ دیکھ سکو
یہ وہ ہے.... جس کو کسی نے کبھی نہیں دیکھا
پرکھ سکیں نہ نگاہیں اسے کبھی لیکن
وہ لمحہ لمحہ پرکھتا رہا.... مگر افسوس
خدا نے اس کو نظر دی مگر زبان نہ دی
مگر ہے قوتِ گویائی اس قدر اس میں
وجودِ نوعِ بشر کو جھنجھوڑ دیتا ہے!

•

ریکارڈ سیکشن، ڈی آر ایم آفس، آسنسول

نام: مظہر امام۔ پیدائش: ۵ مارچ ۱۹۳۰ء (دربھنگا، بہار)

تعلیم: ایم۔ اے اردو اور فارسی، دونوں میں یونیورسٹی میں اوّل۔

مشغولیت: ڈائرکٹر دوردرشن سری نگر کے عہدے سے ریٹائر ہونے کے بعد تصنیف و تالیف میں مصروف۔

تصانیف: زخمِ تمنّا (نظمیں، غزلیں)،
رشتہ گونگے سفر کا (نظمیں، غزلیں)،
پچھلے موسم کا پھول (غزلیں)،
بند ہوتا ہوا بازار (نظمیں)،
آتی جاتی لہریں (تنقیدی مضامین)
آزاد غزل کا منظر نامہ (تحقیقی اشاریہ)
جمیل مظہری (مونوگراف)
اکثر یاد آتے ہیں (خاکے)

انعامات: مجموعی ادبی خدمات پر
Critic Circle of India۔
بہار اردو اکیڈمی اور بھی اکیڈمی اڑیسہ کے انعامات۔
تصانیف پر یوپی، بہار اور مغربی بنگال کی اردو اکیڈمیوں اور جموں و کشمیر کلچرل اکادمی سے۔

حرفِ آخر: مظہر امام نے اپنی شاعری کو غزلیہ ورثے کے احترام، عصری حسیت کے عرفان اور اپنی شائستہ مگر تہہ دار لفظیات سے اعتبار بخشا ہے۔ دھیمے سُروں میں بات کرنا اردو غزل کی مخصوص تہذیب ہے اور مظہر امام کی شاعری اس تہذیب سے عبارت ہے۔ مظہر امام کا فن ان اشعار میں کہا جا سکتا ہے: "وہ غزل کہتے ہی نہیں، غزل کو جیتے بھی ہیں۔"
(ع۔ک)

آزاد غزل

جلوۂ دردِ نہاں کتنا تھا!
سود نقصان میں کتنا تھا، زیاں کتنا تھا!

وہی دو گز کی سسکتی ہوئی تنہائی، وہی قہرِ سوال
ساری دنیا تھی تری، میرا جہاں کتنا تھا!

دھرے عکسِ قدم تھے کہ نقوشِ کفِ پا تھے تیرے
ریت پر سلسلۂ حرف و بیاں کتنا تھا!

اُس کو دیکھا بھی نہیں آنکھ میں آنسو بھر آئے
محفلِ دل میں دھواں کتنا تھا!

مجھ سے چھو کر اُسے قسطوں میں مرتے ہوئے دیکھا میں نے
پارۂ روح کہاں کتنا تھا!

کون آیا تھا چرانے مرے ماضی کے کھنڈر
کل یہاں شورِ سگاں کتنا تھا!

کچھ کتابیں جو رہیں نام و نشاں سے محروم
حاصلِ عمرِ رواں کتنا تھا!

مظہر امام

غزلیں

اب لوگ صرف آنکھ سے پہچانتے نہیں
چھو کر جسے نہ دیکھیں، اُسے مانتے نہیں

اے شہرِ بے ضمیر! ابھی تک مرے عزیز
اعمالِ روسیاہ ترے جانتے نہیں

چہروں پہ جن کے آب ہے میری شراب سے
مجھ کو ہی اپنے سامنے گردانتے نہیں

ہے پردۂ ضمیر کی ہر اک ادا پسند
اس کے سوا کسی کا کہا مانتے نہیں

کچھ اور سلسلہ ہے ہمارا گلوں کے ساتھ
مقتلِ نسیم خاکِ چمن چھانتے نہیں

ہر لمحۂ حیات ہے دشنام کی طرح
اور ہم، کہ گالیوں کا بُرا مانتے نہیں

کسی مکاں میں عقیدے کی کوئی جا ہی نہیں
خدا تو ہے، پہ کہیں بندۂ خدا ہی نہیں

بھروسہ یوں تو بہت تھا مگر دُعا کے لئے
جو ہاتھ ہم نے اُٹھایا تو وہ اُٹھا ہی نہیں

ہر ایک آنکھ خود اپنی ہی فکر میں نم ہے
کسی کو زخم دکھانے کا فائدہ ہی نہیں

لہولہان ہے جو بھی اُدھر گیا ہے
مگر وہ شخص جو اُس راہ تک گیا ہی نہیں!

حصارِ ذات میں تا عمر قید رہنا ہے
یہاں سے کوئی نکلنے کا راستہ ہی نہیں

وہ حادثہ جسے ہونا تھا وہ ہوا بھی نہیں
چراغِ دل، کہ جلا بھی نہیں، بجھا بھی نہیں

بڑا عجیب سفر ہے، نہ رہروی، نہ قیام
جو گنج قدم ہیں تم نہیں کوئی ٹوکتا بھی نہیں

جب اُڑ رہا تھا تو بیساکھیوں کے تحفے تھے
جو گر رہا ہوں تو کوئی سنبھالتا بھی نہیں

یہ معرکہ بھی عجب ہے بڑا دلیر ہے وہ
کہ فتح یاب نہیں، اور ہارتا بھی نہیں

یہ کیسی مُہر درِ دل پہ لگ گئی ہے امام!
کئی دنوں سے کوئی مجھ کو سوچتا بھی نہیں

۱۳۲ - ڈی - پاکٹ I ، میور وہار، فیز I ، دہلی ۱۱۰۰۹۱

اقبال متین

اب آنسوؤں کا نہ پلکوں سے واسطہ رکھنا
مرے خطوط کے پُرزے بھی اب اُٹھا رکھنا

میں آسکوں کہ نہیں آسکوں خدا جانے
تم اپنے گھر کا دریچہ مگر کھُلا رکھنا

وہ ایک شخص جو ہر حُسن میں نظر آئے
اُس ایک شخص کو دل میں بہت چھپا رکھنا

تمہیں اُمید ہے جب، شب کی شب وہ آئے گا
تو پھر ہوا میں بھی دہلیز پر دیا رکھنا

چھپا کے اپنے کو میرے سخن کے پردے میں
گلا تو ندے بھی تو خود کو ضرور لا رکھنا

میں تیرے رستے کی مٹی ہوں بجھ کے بکھروں گا
تو خاکِ راہ کو پلکوں پہ بھی سجا رکھنا

ملے کہیں جو وہ آشفتہ سر متین اقبال
تو اُس کو روکنا، پچکارنا، بٹھا رکھنا

۱/۳۷-۱۵-۹، والمیکی نگر، نظام آباد ۵۰۳۰۰۱

بشیر فاروقی

حصارِ جسم کے باہر بھی انتشار بہت
میں اپنے جسم کے اندر بھی بے قرار بہت

ہم اہلِ شوق کو کیا ہجر ہو کہ قربت ہو
ہمارے واسطے بس اک نگاہِ یار بہت

نہ گفتگو، نہ سلام و دُعا، نہ پرسشِ حال
یہ لوگ وہ ہیں جو تھے میرے غم گسار بہت

وہ آج ہوتا تو کچھ ہی مزہ ہوتا
اُسے پسند تھی یہ نکہتِ بہار بہت

زباں کھُلے گی تو شعلے دہن سے نکلیں گے
میں سچ کہوں گا تو پھیلے گا انتشار بہت

اُسی کو آنکھ کبھی ڈھونڈے اُسی سے دُور رہے
اُسی سے دل کبھی پریشاں اُسی سے پیار بہت

یہ شہر اور نہیں، شہرِ اہلِ دل ہے بشیر
یہاں دِوانے بھی ہوتے ہیں ہوشیار بہت

۵۱۵-مراد علی لین، وودھان سبھا مارگ، لکھنؤ

کفیل آذر

رات کے دشت میں پھیلا ہوا سناٹا ہوں
اپنے سائے سے بچھڑنے کی سزا پاتا ہوں

میں کبھی اپنے لئے غیر نہیں تھا اتنا
آئینہ دیکھ کے کل رات بہت رویا ہوں

تم سے ملنے کی خوشی ہے نہ بچھڑنے کا ملال
خود فریبی کے اب اس موڑ پہ آپہنچا ہوں

جب سے اک خواب کی تعبیر ملی ہے مجھ کو
میں ہر اک خواب کی تعبیر سے گھبراتا ہوں

کوئی ملتا ہی نہیں آنکھ ملانے والا
میں ترے شہر میں سورج کی طرح تنہا ہوں

زندگی کا کوئی مقصد ہی نہیں ہے آذر
اور میں ہوں کہ ضرورت کی طرح زندہ ہوں

معرفت توصیف بکڈپو، بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی

بی۔ پی۔ سریواستو رِند

اوڑھ کر حادثوں نے تاج مِرا
زندگی سے لیا خراج مِرا

یہ رُتیں کیوں بدلتی رہتی ہیں
صرف اتنا ہے احتجاج مِرا

میں تو تنہائیوں کی محفل ہوں
مجھ میں پلتا ہے اک سماج مِرا

کرب کی اک لپٹ کبھی میرا وجود
اور سکوں لمس کبھی مزاج مِرا

دُکھتے لمحوں پہ پٹیاں رکھ کر
موسموں نے کیا علاج مِرا

دودھیا صبح کا حسیں سورج
راستہ دیکھتا ہے آج مِرا

حال کا کیا ہے؛ حال تو اے رِند
کل یہ کب ہوگا جو ہے آج مِرا

کے۔ ۶۱، سیکٹر ۱۱، نوئیڈا ۲۰۱۳۰۱ یو پی

نیّر قریشی گنگوہی

غصّے کو پی کے دیکھ زمیں آسمان ہے
نازک گھڑی کو ٹالنے والا مہان ہے

کس کے لئے اُداس ہے راحت کی سرخوشی
ٹوٹا ہوا مِرا تو مگر سائبان ہے

جن کو ملی ہے خواب کی تعبیر لاجواب
منظور اُن کو اب بھی مِرا امتحان ہے

موسم کے ٹوٹتے ہوئے لمحوں کی بے کلی
یادوں کا ان کی ذہن پہ دُھندلا نشان ہے

شکوہ غلط شکار وہ اپنوں کا ہو گیا
مشہور جس کا نام تھا خالی دُکان ہے

اس عمر میں بھی اُس میں بُرائی نہیں کوئی
خوش بخت باپ ہوں مِرا بیٹا جوان ہے

نیّر مزاجِ عشق کو شہرت ملی مگر
مقصد مِری حیات کا اونچی اُڑان ہے

نیّر ولا، گنگوہ، سہارن پور

نامی انصاری

ٹکراتے رہے اہلِ ہوس لفظ و بیاں سے
تو قیرِ جنوں کم نہ ہوئی شورِ سگاں سے

ہر بات پہ الزام ہے آشفتہ سری کا
اک حرفِ نوازش نہ سُنا ہم نفساں سے

غم خوار کوئی ہوگا نہ پوشیدہ نہ پنہاں
دن رات اُلجھتے رہو چشمِ نگراں سے

کاغذ پہ نہ رہ جائیں تو سینوں میں رہیں گے
لفظوں کو کھُرچتا ہے کوئی نوکِ سناں سے

دو چار قدم چل کے زمیں بوس ہوا ہے
اٹھا بھی اگر کوئی صفِ کم نظراں سے

پتھر کی زباں بولتے ہیں لوگ تو بولیں
شاعر کا سندیسہ تو ہے پھولوں کی زباں سے

جس شخص پہ ثابت ہے خطا کم نظری کی
ہر لمحہ اُلجھتا ہے وہی دیدہ وراں سے

اتنے بھی تعلق پہ مجھے ناز ہے نامی
اک رشتۂ بے نام تو ہے دل زدگاں سے

۲۹۵/۹۹۔ نالہ روڈ، مقابل سیامئو اسپتال
کان پور۔ ۲۰۸۰۰۱

احمد محفوظ

تھا بھی کوئی کبھی یہ عیاں تک نہیں ہوا
پھر یوں چھپا کہ وہم و گماں تک نہیں ہوا

بھڑکی تھی آگ پہلے بھی لیکن نہ اس قدر
اب کے وہ دل جلا کہ دھواں تک نہیں ہوا

سب کچھ پھر اس کے بعد مری دسترس میں تھا
اپنا گزر ہی دشت زیاں تک نہیں ہوا

سننے بھی کیا کہ لوگ سب اپنی ہی دھن میں تھے
اندر و گر نہ شور کہاں تک نہیں ہوا

محفوظ کیا ہوئیں وہ تری خوش گمانیاں
اک بار وہ زباں سے 'ہاں' تک نہیں ہوا

۱۴۳۔ پیریار ہوسٹل، جے۔ این۔ یو، نئی دہلی

جمال اویسی

وہی بھری فضا ہے اور میں ہوں
لرزتا آئینہ ہے اور میں ہوں

گھرا ہوں رات کی تنہائیوں میں
مرے گھر کا دیا ہے اور میں ہوں

تری باتوں میں کتنی گتھیاں ہیں!
مرا لہجہ کھلا ہے اور میں ہوں

بڑا پُر کیف منظر ہے یہاں کا
دُعا کا سلسلہ ہے اور میں ہوں

چتا کی آگ باقی ہے اویسی
سمے ٹھہرا ہوا ہے اور میں ہوں

"داتش کدہ" فیض اللہ خاں، خان ڈیوڑھی، دربھنگا

سید ظفر اسلم

فاصلا جب کم سے کم تر ہو گیا
ریزہ ریزہ کانچ کا گھر ہو گیا

جب سے تیرا ہاتھ خنجر ہو گیا
کیا سے کیا اے دوست منظر ہو گیا

جس کے دل پر سیکڑوں پتھر لگے
رفتہ رفتہ وہ بھی پتھر ہو گیا

گردشِ اجسام یہ کیسی فلک؟
میری قسمت جس کا محور ہو گیا

لاش پر ماتم کا کس کو ہوش ہے
لمحہ لمحہ آج محشر ہو گیا

۱۴۹۔ پیریار ہوسٹل، جے۔ این۔ یو، نئی دہلی

غزلیں

منصور احمد عثمانی منتظر

زندگی اک خواب سی ہے آپ سے ہو کر جدا
میں ہوں اور دیوانگی ہے آپ سے ہو کر جدا

دن کفن پہنے ہوئے لگتا ہے اُجلی دھوپ کا
رات ناگن بن گئی ہے آپ سے ہو کر جدا

اس کو شاید پڑھ سکیں لیکن سمجھنا ہے محال
بے خودی جو لکھ رہی ہے آپ سے ہو کر جدا

عمر سے لمبا سفر ہے اور منزل کی تلاش
ہمسفر آزردگی ہے آپ سے ہو کر جدا

ہیں وہی منظر وہی جھیلیں، وہی فصلِ بہار
پھر بھی احساسِ کمی ہے آپ سے ہو کر جدا

سی ۷۷/۲۔ منٹو روڈ کمپلیکس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

عرفان پربھنوی

ہمدرد تیرے جیسا نہیں کوئی یہاں اور
اُٹھ جائیں ترے در سے تو ہم جائیں کہاں اور

رُودادِ چمن دونوں سُناتے تو ہیں، لیکن
کانٹوں کا بیاں اور ہے پھولوں کا بیاں اور

شاید مرے قاتل کو یہ معلوم نہیں ہے
دُھل کر چمک اُٹھیں گے مرے خوں کے نشاں اور

اب جا کے کھُلا، وہ بھی ہے اک پیاس کا صحرا
تھا پہلے سمندر کے تعلق سے گماں اور

سنتے تھے کہ حق گوئی کے انعام بڑے ہیں
دیکھا ہے مری آنکھوں نے عرفانؔ، سماں اور

سمجھوئی گلی، ضلع پربھنی ۔ ۴۳۱۴۰۱ (مہاراشٹر)

کفیل انور

کئی صدی سے ہیں تنہا یونہی اڑان میں ہم
زمیں تھی پست کہ ہیں نیلے آسمان میں ہم

جو رات ڈس گیا جلتے ہوئے چراغوں کو
وہی اندھیرا چھپا دن کے سائبان میں تھا

جو دیکھنا ہے تو جی بھر کے دیکھ لو مجھ کو
کہ یہ تماشا بھی ہوتا مرے گمان میں تھا

لگی ہے آگ لہو رنگ منظروں کی قسم
لپک رہا ہے جو شعلہ مرے مکان میں تھا

خطا ہوا ہے نشانہ تو غم نہیں انورؔ
کہ ایک تیر تو باقی ابھی کمان میں تھا

ملکی محلہ، آرہ، بہار

گربچن سنگھ

آنکھ کیوں رونے لگی؟

بندرہ چارپائی پر لیٹا، آنکھیں گاڑے، تنبو کی کھڑکی کی راہ سامنے ٹیلوں کے قریب گھروں کو دیکھ رہا تھا جو کہ ہیولوں سے جان پڑتے تھے۔ کچھ دیر پہلے اُس نے سو جانے کی کوشش کی تھی پر نیند نہیں آئی۔ اُس کی آنکھوں سے یہ نیند کافی دن سے اچاٹ ہے۔

وہ اپنے اندر ایک بے چینی، ایک بے قراری سی محسوس کرتا ہے۔ ایک کمی اور سُونا پن بھی۔ کانوں میں ہارمونیم کی آواز گونجتی رہتی ہے اور کبھی گھنگھروؤں کی چھن چھن بھی، لیکن من ہے کہ اُداس ہی رہتا ہے۔

اُس کی آرام گاہ سے دس پندرہ گز کے فاصلے پر نوٹنکی والوں کا پنڈال ہے۔ تقریباً ایک مہینے سے نوٹنکی چل رہی ہے۔ آج شیو پاروتی کا کھیل کھیلا جا رہا ہے۔ پاروتی شیو کی جُدائی میں گا رہی ہے۔ پہلے پاروتی کا زنانہ رول بندرہ کیا کرتا تھا۔ پاروتی ہی نہیں، ڈھیر ساری ہیروئنوں کا رول اُسی نے کیا ہے۔ لیکن اب یہ کام اُس سے چھن گیا ہے۔

اب ہیروئن کا زنانہ پارٹ کرتا ہے جگدیش۔ ڈائیلاگ بولتے وقت ہندی اردو کی ٹانگ توڑتا ہے۔ مذکر مؤنث کا کبھی خیال نہیں رکھتا ہاں اس میں ناز و نخرہ اور چٹک مٹک حسیناؤں جیسی ہے۔ لوگ اُس کے گانے اور ناچ پر لوٹ پڑتے ہیں۔ اسٹیج پر روپے پیسے اور نوٹ پھینکے جاتے ہیں۔

لیکن بندرہ کے دَور میں ایسا نہیں ہوتا تھا۔ نوٹ اُسے بھی ملتے تھے، لیکن طریقے سے۔ اسٹیج پر سے روپیہ پیسہ اُٹھانا اُسے گوارا نہ تھا۔ کوئی روپیہ پیسہ دینا چاہے تو نوٹنکی کا کوئی آدمی اس کا اشارہ پاکر اس شخص کے پاس جاتا اور اس سے روپیہ پیسہ یا نوٹ لے کر بندرہ کے پاس آکر اُسے تھما دیتا۔ وہ روپیہ بھیجنے والے کو ایک ادا سے سلام کر دیتا۔

اُس نے کچھ گمبھیر اور اُداس طبیعت پائی ہے۔ رونا دھونا اور طرح طرح کے المیہ پارٹ وہ خوب نبھا لیتا ہے۔

پاروتی کا نغمہ اُس کے کانوں میں گونج رہا تھا۔ کیونکہ اس المیہ گانے کی ادائیگی جگدیش سے ٹھیک طرح سے نہیں ہو پا رہی تھی۔ الفاظ کے صحیح تلفظ وہ ادا نہیں کر سکتا۔ بندرہ کو غصہ آ رہا تھا، لیکن وہ کر ہی کیا سکتا تھا۔ کیا وہ اُسے اسٹیج سے کھینچ کر نیچے اُتار سکتا ہے۔ نہیں وہ اس سلسلے میں ایک لفظ بھی منہ سے نہیں نکال سکتا۔ پھر لینا جی جلانے سے فائدہ۔۔۔

اُس کے پیروں کی جلن پھر اُبھر آئی تھی۔ اُس کے دائیں پیر میں ایگزیما ہے۔ اُس سے اُسے بڑی تکلیف ہے۔ نیند نہ آنے کی ایک وجہ یہ ایگزیما بھی ہے۔

"ارے بندرہ، ابھی سوئے نہیں؟"

بھوت کے میک اپ میں منکو اندر جھانکتے ہوئے بولا۔

"نہیں کاکا۔۔۔۔!"

"آج جاڑا کم ہے نا رے۔"

"ہاں کچھ کم ہے۔"

"اسی لئے تم کمبل نہیں اوڑھے ہو۔"

"کمبل اوڑھنے سے پیر اور جلنے لگتا ہے کاکا۔"

"ہاں ہاں سمجھ گیا۔ تمہیں تو تکلیف ہے۔" منکو لمبی سانس چھوڑتا ہوا اسٹیج کی طرف چلا گیا۔

آرکسٹرا ایک پُر شور دھن بجانے لگا تھا۔ اس دھن پر اس منکو کو ناچنا اور اپنا پارٹ ادا کرنا تھا۔ تقریباً دس برس سے بندرہ بھی اسی طرح دھنوں اور تالوں پر ناچتا، گاتا اور کودتا چلا آیا ہے۔ اب اس سے ایسا نہیں ہوتا۔

وہ چھوٹی عمر میں ہی نوٹنکی میں شامل ہو گیا تھا۔ اُسے اچھی طرح یاد ہے اُس کے گاؤں کے پاس ہی ایک گاؤں کے پنڈت جی اُس کے یہاں

۹-اے، پنجابی لائن، رام داس بھاٹیہ، جمشید پور ۸۳۱۰۰۱

آیا کرتے تھے۔ وہ اُس کے گنجیڑی باپ سے کچھ مول تول کی باتیں کرتا۔ اور ایک دن اُس کے باپ نے اُس کا ہاتھ پنڈت جی کے ہاتھ میں تھماتے ہوئے کہا تھا "آج سے تو انہیں کے سنگ جا کر رہ۔ ہم تمہارے لئے مر گئے۔ اب یہی تیرا باپ ہے۔ یہ جو کہے سو کرنا"

ماں تو پہلے ہی مر گئی تھی۔ اُس کی لاش آنکھوں سے دیکھی تھی، لیکن باپ جیتے جی اپنے کو مرا ہوا کہہ رہا تھا۔ یہ اُس کی سمجھ میں نہیں آیا تھا کہ بابا ایسا کیوں کہہ رہا ہے۔ یہ اُسے کچھ بعد میں پتا چلا تھا کہ پنڈت جی اُسے اپنی کمپنی یعنی نوٹنکی میں نچوانے اور پارٹ کروانے کے لئے اپنے ساتھ لے آئے تھے۔ مہینہ دو مہینہ میں جب ممکن ہوتا پنڈت جی اُس کے باپ کو گاؤں میں کچھ روپے بھیج دیا کرتے تھے۔ برس ڈیڑھ برس میں کہیں اُسے گاؤں جانے کا موقع ملتا۔

گاؤں کے گھر میں اُس کے باپ کے علاوہ ایک بوڑھی پھوپھی بھی تھی۔ کبھی کبھی بندرہ کو اس کی یاد آتی۔ ماں کی جگہ کبھی اسی نے اُسے پیار دیا تھا۔ پھوپھی کو یاد کر کے بندرہ کبھی کافی اُداس ہو جاتا تھا۔ لیکن دو چار برس میں وہ رفتہ رفتہ نوٹنکی کے ماحول میں رچ بس گیا تھا۔ زندگی ایک نئے سانچے میں ڈھل گئی تھی۔ منڈلی ہی میں ناچ گانا سیکھا، ناز نخرہ، آؤ بھاؤ ادائگی اور اداکاری سیکھی اور رفتہ رفتہ وہ اس ماحول میں یوں کھپ گیا تھا، جیسے وہ اس کی اُپج ہو۔ جب رام لیلا کھیلی جاتی تو وہ اُس میں سیتا بنتا۔

جب رام لیلا کا سیزن ختم ہو جاتا تو وہ نوٹنکی میں کبھی لیلیٰ، کبھی سلطانہ ڈاکو کبھی شیریں تو کبھی سبز پری کا رول ادا کرتا۔ کئی بھیس بدلتا۔ اُسی کے مطابق گویا اس کا چہرہ بھی بدلتا رہتا۔

وہ فن کی دنیا میں کھویا رہتا۔ اب بھی کسی وقت وہ اپنے آپ کو ڈرامائی موڈ میں محسوس کرنے لگتا ہے۔ اُس کی طبیعت کچھ رٹے رٹائے بول یا ڈائیلاگ دوہرانے کو مچل اٹھتی ہے۔ تخیل کی دنیا میں قیس یعنی مجنوں اُس سے کہتا ہے:

"اے لیلیٰ اس دل میں جھانک کر دیکھ۔"

"میرے قیس اس دل میں کیا ہے؟"

"اس میں محبت کا نور ہے، درد ہے، تڑپ ہے۔"

"ہاں سجنی میرے دل کا سرور ہے۔"

"میں جدھر دیکھتا ہوں، اُدھر تم ہی تم نظر آتی ہو میری لیلیٰ۔"

"قیس، تم دیوانے ہو۔ میں خوبصورت نہیں۔"

"سیرت تو ہے۔ کوئی تمہارے حسن کو میری آنکھوں سے دیکھے۔"

"اے لیلیٰ! تم پر قربان میری جان۔"

چھم چھم چھم..... ! لیلیٰ کے روپ میں وہ ناچنے لگتا۔ لوگ اس کے آؤ بھاؤ اور گانے پر مر مٹتے۔ اسٹیج پر نوٹ برسنے لگتے۔ سکے کھنکنے لگتے۔ پنڈت جی سب سمیٹ سمیٹ کر جھولے میں ڈال لیتے۔ اس کی تعریف میں کہتے "بندرہ! تم نے تو میری محنت کی لاج رکھ لی۔"

آج بھی بندرہ کا اُسی طرح ناچنے گانے اور اداکاری کرنے کو جی چاہتا ہے، لیکن یہ سب کچھ تو اس سے چھن گیا ہے۔

ایک رام تھا جو اکثر 'بڑھیا' ویمپ کا رول کیا کرتا تھا۔ وہ اکثر اُس سے کہتا "بندرہ! اپنے ناچ نخرہ پر گمان مت کر۔ سمے آنے پر سب دھرا رہ جائے گا۔ جہاں کہیں کمپنی میں کوئی نیا لونڈا بھرتی ہوا انہیں تو ہیروئن سے سائیڈ ہیروئن بن جائے گا۔ ہم بھی کبھی تمہارے سر کھیے جھٹکتے مٹکتے تھے، لیکن اب دیکھو ہم کیا ہیں۔"

اُس کی بات سن کر بندرہ کو بہت دُکھ ہوتا، لیکن موہنہ سے کچھ نہ کہتا۔ جس انسان نے اپنے آپ کو جس کام میں کھپا لیا ہو اور وہ کام اُس کی زندگی کا جُز بن گیا ہو، وہ اُس سے چھوٹ جائے تو اُسے لگتا ہے جیسے زندگی ٹوٹ کر بکھر گئی۔

شروع میں جب وہ اس کام میں اُترا تھا تو اُسے بڑی جھجک ہوئی تھی۔ کچھ لوگ جب اُس کی طرف ہوس بھری نظروں سے دیکھتے عریاں جملے کستے تو اُسے لگتا جیسے وہ انسانوں میں نہیں، حیوانوں میں، قدر دانوں میں نہیں، بے قدروں میں گھرا ہوا ہے۔ اُس کے کچھ ساتھی بھی اُسے لالچی نظروں سے دیکھتے۔ خود وہ شخص جو رام کا پارٹ کیا کرتا تھا، اُس کی نظروں میں کھوٹ تھی۔ وہ شرابی قسم کا تھا اُس کی زبان پر گندی گندی باتیں چڑھی رہتی تھیں۔ اُسے اس سے نفرت تھی۔ اُس کے ساتھ ایک مجبوری تھی کہ اُسے نوٹنکی میں اکثر اُس کی وفا شعار بیوی کا رول ادا کرنا پڑتا تھا۔

جیوں جیوں رات بیتتی جا رہی تھی، فضا میں ٹھنڈک بھی بڑھ رہی تھی۔ ٹیلوں کے پاس والے مکانوں کی طرف سے کتوں کے بھونکنے کی آواز آ رہی تھی۔ بندرا نے محسوس کیا وہ سونے آسمان تلے مرگھٹ میں لیٹا ہوا ہے۔ یہاں پنڈال سے جو ناچنے، گانے اور چیخنے کی آوازیں آ رہی ہیں حقیقت میں یہ بھوت پریت بول رہے ہیں، وہ اُچھل کود رہے ہیں اور شور مچا رہے ہیں۔

ٹانگ کی جلن کچھ بڑھ گئی تھی۔ وہ درد کی تاب نہ لاکر اُٹھ کر بیٹھ گیا۔ اب اُسے انتظار تھا، نوٹنکی کا پردہ گرنے سے پہلے

کل کے یعنی اگلے دن کے کھیل کا اعلان ہوگا۔ اس کے ساتھی میک اپ اُتار کر کیمپ میں آنے شروع ہو جائیں گے۔ وہ آج کے کھیلے گئے ناٹک سے متعلق آپس میں کچھ رائے زنی کریں گے۔ ایک دوسرے کی تعریف کے ساتھ اُس کی غلطی کا بھی اُسے احساس دلائیں گے۔ ناظرین کا آج کیا رُخ تھا۔ کیسے کیسے لوگ آئے تھے سب کی باتیں کریں گے۔ وہ روز ہی ایسی باتیں سُن کر کہیں ماضی میں کھو جاتا ہے۔

آج اس نوٹنکی کا مالک برج موہن نام کا ایک ادھیڑ عمر کا آدمی ہے۔ پنڈت جی نہیں، جو اُسے یہاں اس کمپنی میں لائے تھے۔

برج بہاری کبھی کسی دوسری ڈرامہ کمپنی میں اسسٹنٹ ڈائریکٹر کے فرائض انجام دیتا تھا۔ مالک سے کسی بات پر جھگڑا ہو گیا تو اس کا کام چھوڑ کر اس نے ایک نئی ناٹک کمپنی کھولنے کا اعلان کر دیا تھا، لیکن نئی ناٹک کمپنی کھولنا اور اداکاروں کو جمع کر کے شو کرنا اس کے بس کی بات نہیں تھی۔ اُس کی یوجنا کاغذی کارروائی تک ہی محدود ہو کر رہ گئی تھی۔ اس درمیان پنڈت جی اپنی صحت کی خرابی کی وجہ سے اپنی کمپنی سے چھٹکارہ پانا چاہتے تھے۔ اُنہوں نے سستے ہی میں کمپنی برج موہن کے حوالے کر دی تھی۔

پنڈت جی، کمپنی برج بہاری کے سپرد کرتے ہوئے سارے اسٹاف کو پاس بٹھا کر بولے تھے۔ "بیوا لوگ، ہماری جگہ اب بہاری جی کمپنی چلائیں گے۔ یہی اب تمہارے مالک ہیں۔ بہاری جی بہت تجربہ کار آدمی ہیں۔ ان کے ساتھ کام کر کے تم لوگ بہت نام کماؤ گے۔ فائدہ بھی ہوگا۔

پنڈت جی کے کمپنی سے الگ ہونے کا سب کو دُکھ ہوا تھا۔ بندرہ کو سب سے زیادہ۔ کیوں کہ وہ اُس کے پاس کے گاؤں کا تھا۔ اور اُسے نوٹنکی میں لاتے والا بھی وہی شخص تھا۔ کمپنی کے بیچنے کے آٹھ دس مہینے بعد ہی پنڈت جی اس دنیا سے چل بسے تھے۔ کمپنی کا نام ہی بس اُن کی یاد رہ گئی تھی۔

کمپنی میں بہاری بابو نے تبدیلیاں کیں۔ اسٹاف کا کام بدلا۔ بندرا سے بھی وہ کچھ دنوں تک ہیروئن کا کام لیتے رہے لیکن پھر ایک تبدیلی آئی۔ ہوا یوں کہ سوما نام کی ایک لونڈیا کو اُنہوں نے کمپنی میں بلا لیا۔ سوما کبھی اس نوٹنکی میں کام کرتی تھی، جسے بہاری جی چھوڑ کر آئے تھے۔ اُنہوں نے سوما کو کمپنی کی ہیروئن بنا دیا۔

سوما کا رنگ سانولا اور آنکھیں کجراری تھیں۔ جاذبِ نظر نقش۔ گلا بھی مدھر پایا تھا۔ آتے ہی نوٹنکی کی دنیا میں ایک تہلکہ سا مچ گیا۔

سوما بڑی ملنسار تھی۔ میٹھی میٹھی باتیں کرتی۔ جذباتی قسم کی تھی۔ جس سے ملتی گویا اس کی ہو جاتی۔ ماضی سے انجان، دنیا میں اپنے آپ کو تنہا گردانتی۔ آتے ہی بندرہ سے بالکل گھل مل گئی تھی۔ اس سے میل ملاپ کا یہ فائدہ ہوا کہ اُسے سائیڈ ہیروئن کا پارٹ ملنے لگا۔ اب ہیروئن نہ بن سکنے کا دکھ کم ہو گیا تھا۔ وہ ہمیشہ اُسے سکھی یعنی سہیلی کہہ کر مخاطب ہوتا۔ سکھی جیسی ہی محبت کا اظہار کرتا۔

ایک دن سوما اُس سے بولی "سکھی اگر تم جسمانی طور پہ سکھی ہی ہوتیں تو شاید ہمارا ملن کسی اور طرح کا ہوتا۔"

اور بندرہ نے محسوس کیا تھا کاش وہ سوما کے سامنے کسی عورت کے کردار میں نہ آتا۔ بلکہ وہ ایک مرد کے روپ میں آتا تاکہ وہ اپنے جذبات کا اظہار کسی اور ڈھنگ سے کرتا۔

"سکھی سوما" وہ جذباتی انداز میں بولا تھا۔ اب کیا ہمارا ملن وقتی ہے۔ لیکن یہ سمجھ لو کہ ہمیں چھوڑ کر کہیں گئیں تو ہم کہیں کے نہیں رہ جائیں گے۔ ہمارا ناٹک ہی ختم ہو جائے گا۔ ہم ختم ہو جائیں گے۔"

"ایسا مت کہو بندرہ۔"

"دُکھ ہوتا ہے نا سُن کر۔ سمجھ لو اب تو جینا مرنا ہی تمہارے ساتھ ہے۔"

"نہیں بندرہ۔ ایسا مت کہو۔ ایسا مت سوچو۔" سوما بالکل رونی صورت بنا کر بولی تھی "کوئی ہمارے لئے کاہے مرے گا۔"

"یہی تو جندگی کا ناٹک ہے۔"

"ہاں! سو تو ٹھیک ہے۔"

"تب کتنا پیار، کتنا درد سما گیا تھا زندگی میں۔ سوما اُسے اپنا ایک حصہ ایک عضو سمجھنے لگی تھی۔ قربت کی اس حد تک پہنچ جانے کے بعد تب اس کے دل سے ہیروئن نہ بنے رہنے کا غم جاتا رہا تھا۔

سوما کل چار مہینے نوکری میں رہی۔ بڑے اسٹیج پر کام کرنے والی اداکارہ کا نوٹنکی کے جھگڑوں میں کیسے دل لگتا۔ بمبئی سے کسی دوست کی چھٹی آئی۔ اُس نے شاید کسی فلم کمپنی میں اس کے لئے کسی چھوٹے موٹے کام کا بندوبست کیا تھا۔ سوما نے اُس کے سوا یہ بات کسی اور کو نہیں بتائی۔ اُس کے کانوں میں آہستہ سے بولی تھی۔ "بندرہ! وہاں جاکر تمہیں بھی اپنے پاس بلا لوں گی۔"

بندرہ دُکھی من سے بولا تھا۔ "تم وہاں جاکر مجھے بھول جاؤ گی سوما۔"

"نہیں۔ بالکل نہیں۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے۔"

سوما چھٹی کے بہانے بمبئی چلی گئی اور پھر لوٹ کر نہیں آئی۔

جاتے وقت وہ اپنا پتہ ٹھکانا نہیں دے گئی تھی۔ بندرہ کو اس کے خط کا انتظار رہا

سوما کے جانے کے بعد بہاری بابو کی کمپنی کا رنگ پھیکا پڑ گیا۔ پنڈال خالی رہتا۔ ہیروئن کے لئے اب نئے لونڈے کی تلاش تھی۔ بندرہ اب سائیڈ ہیروئن کے بعد کسی ہیروئن کے رول میں فٹ نہیں بیٹھتا تھا۔

برج بہاری بابو نے کچھ دوڑ دھوپ کے بعد سون پور کے میلے سے جگدیش کو ڈھونڈ لیا تھا۔

سوما جاتے ہوئے بندرہ کو کہہ گئی تھی وہ وہاں پہنچتے ہی کسی بہانے اس کو ایک خط ضرور لکھے گی۔ ممکن ہے کمپنی کے پتہ پر کوئی خط آیا ہو اور وہ بہاری بابو کے ہاتھ لگ گیا ہو۔ اور اس تک نہ پہنچ سکا۔

بندرہ کے دل و دماغ میں سوما کی یادوں کی جلن، پیار کے ایگزیما کے درد سے مختلف ہے۔ وہ سوچنے لگتا ہے کاش اس نے مرد کا جسم نہ پایا ہوتا اور اگر مرد کی جون میں جنم لیا ہی تھا تو ناچنا گانا اور نخرہ دکھانا اس کا پیشہ نہ ہوتا۔

نوٹنکی ختم ہو چکی تھی۔ کھیل کے خاتمہ پر پنڈال میں تالیوں کی گڑگڑاہٹ کے ساتھ بھارت ماتا کی جے کا نعرہ آسمان سنائی دے رہا تھا۔ ایسا تو روز ہی ہوتا ہے۔ تالیاں بجتی ہیں۔ بھارت ماتا کی جے کے بعد پھر بولو راجہ رام چندر کی جے، بولو بجرنگ بلی کی جے.... بولو.... جانے اور کتنے لوگوں کی جے بولی جاتی ہے۔ اس کے ساتھ سب ختم ہو جاتا ہے۔ نوٹنکی والے سب کے دلوں پر یہ اثر ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں کہ وہ صرف ناٹک چیٹک والے ہی نہیں، رام لیلا دکھلانے والے بھی ہیں۔ ناٹک تو روز ہی ختم ہو جاتے ہیں، لیکن بندرہ کے خیالات کا سلسلہ ختم نہیں ہوتا۔ دماغ میں سنگھرش کا ڈرامہ چلتا ہی رہتا ہے۔

"بندرہ، سو گئے کیا؟"

"کیا ہے جگو؟ جاگ رہا ہوں۔"

"آج محب آ گیا۔"

"کیا ہوا؟"

"ایک پگلا، ہم سب کو دس دس کا ایک ایک نوٹ انعام میں دیا۔"

"بوڑھا تھا کہ جوان؟"

"لگتا تو بوڑھا ہی تھا۔ کھچاب سے بال کالا کئے ہوئے تھا۔"

"سچ میں پاگل ہوگا۔ کیا نوٹ بہاری بابو کے ہاتھ میں تھما دئے۔؟"

"ہاں۔" جگو نے گہری سانس لی۔

"کاہے؟"

"تو کیا کرتے۔ مانگ لئے۔"

"سب دن ایک سمان نہیں ہوتے جگو۔ کبھی آدمی کوڑی کوڑی کو محتاج ہو جاتا ہے۔ کچھ اپنے پاس رکھ لیا کرو۔"

جگدیش چپ چاپ پیروں کے گھنگھرو اُتارنے لگا۔

منڈلی کے کچھ اور لوگ آ کر اپنا اپنا لباس بدلنے لگے۔ بندرہ اُن کی طرف حسرت بھری نظروں سے دیکھنے لگا۔ اُس کی اپنی زندگی تو جیسے سونی ہو کر رہ گئی ہے۔

باورچی تمبو میں آ کر جھانکنے لگا۔ اُس کی ڈیوٹی ابھی باقی ہے۔ اُسے ابھی سب کو کھانا کھلانا ہے۔ بندرہ کو مخاطب کرتا ہوا بولا۔ "چلو بھیا چل کر کھانا کھا لو۔"

"نہیں کاکا!" آہستہ سے وہ بولا — "بھوک نہیں ہے۔"

دوسری طرف سے آواز آئی۔ "چلو مہاراج کھانا لگاؤ۔"

"ہاں ہاں، آپ سب لوگ چلیے۔ سب کچھ تیار ہے۔" کہتا ہوا باورچی واپس لوٹ گیا۔

آدھی رات کے بعد کھانا کھانا اب بندرہ کو بڑا لمبا وقت لگتا ہے۔

ہوا میں خنکی اور آ گئی تھی۔ آسمان پر ہلکے سے بادل چھائے ہوئے تھے۔ وہ خاموش تمبو کی کھڑکی کی راہ اوپر دیکھنے لگا۔ اندھیرے میں کبھی کبھی آسمان کی طرف تکتے سے بڑا سکون ملتا ہے۔

مانس بابو ڈائریکٹر اُس کے پاس آ کر بولے۔ "کہو بندرہ کھانا نہیں کھاؤ گے کیا؟"

"نہیں کاکا، بھوک نہیں ہے۔"

"ہم تمہارے من کا دکھ جانتے ہیں۔ لیکن کیا کریں۔ سوچ رہے ہیں، کس ناٹک میں تمہیں کیا پارٹ دیں۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔"

"اب ہمارا ناٹک چیٹک سے من بھر گیا ہے بابو صاحب!"

"کچھ تو تمہیں کرنا ہی ہوگا۔ بہاری بابو تمہیں بٹھا کر تھوڑے ہی کھلائیں گے۔"

"تب ہم کیا کریں۔"

"کچھ تو کرنا ہی ہوگا۔"

"کیا کریں؟"

"کل کے کھیل میں ایک کوڑھن کا پارٹ ہے، وہی کرو۔"

بندرہ کو ایسا لگا جیسے اُسے آسمان پر اُچھال کر نیچے پھینک دیا گیا ہے۔ پھٹی پھٹی آنکھوں سے ڈائریکٹر کی طرف دیکھنے لگا۔

"کرو گے.... بولو....؟"

"ہمارے پاؤں میں گھاؤ ہے۔ اسی لئے یہ پارٹ ہم کو کرنے کو کہتے ہیں بابو صاحب؟"

"ایسی بات نہیں۔" بات ٹالتے ہوئے ڈائریکٹر بولا۔ "تم وہ پارٹ اچھی طرح سے کر سکو گے۔ اسی لئے تم کو کہا ہے۔ ٹھیک ہے۔ آرام کرو۔"

ڈائریکٹر کے جانے کے بعد بندرہ محسوس

کرتا رہا جیسے اس کے ہاتھ پاؤں اور جگہ جگہ
کوڑھ پھوٹ گیا ہے ۔ اس کا سارا جسم
پھوڑے کی طرح دکھنے لگا ہے ۔

کچھ دیر بعد کمپنی کا ایک چھوکرا
اس کے پاس آیا اور بولا۔ "چلو جی، منیجر صاحب
بلا رہے ہیں۔"

وہ اٹھ کر اس کے ساتھ ہولیا۔

برج موہن بہاری بابو ابھی تک
اسٹیج پر ہی تھے ۔ پیٹرومیکس کی روشنی میں بیٹھے
ایک ساتھی کی مدد سے پیسے گن رہے تھے۔
بندرہ کو دیکھتے ہی بولے ۔ "آؤ بندرہ بیٹھو۔"

بندرہ سامنے بیٹھ گیا۔

"کیا بات ہے .....؟" بہاری بابو
اس کی طرف دیکھتے ہوئے بولے ۔ "کل کے
ناٹک میں کام نہیں کروگے کیا؟"

بندرہ معنی خیز نگاہوں سے اس
کی طرف دیکھنے لگا۔

"کیا خیال ہے بولو...."

بندرہ کیا جواب دے ۔ اس کی
سمجھ میں کچھ نہیں آرہا تھا۔

"بیٹھنے سے تو کام نہیں چلے گا۔"
بہاری بابو بولے۔ "دیکھ ہی رہے ہو کمپنی
گھاٹے میں جا رہی ہے۔"

بندرہ بولا۔ "میری طبیعت ٹھیک
نہیں بابو صاحب۔ کل سے کچھ دنوں کی چھٹی
چاہتا ہوں۔"

"چھٹی لے کر کہاں جاؤگے؟"

"گاؤں!"

"جیسی تمہاری مرضی!"

بندرہ چند لمحہ وہاں بیٹھ کر اپنی چارپائی
پر آگیا۔

کل وہ یہاں سے چلا جائے گا ۔
یہ سوچ کر وہ اپنے تئیں اداس ہوگیا ۔ وہ
جانتا ہے اب کمپنی والے اسے رکھنا نہیں چاہتے۔
صاف جواب نہ دے کر دوسرے بہانوں
سے اس کے ضمیر کو ٹھیس پہنچانا چاہتے
ہیں۔ لیکن وہ یہاں سے جائے گا کہاں۔
سوما کی کوئی خبر نہیں۔ اپنا کوئی ٹھور ٹھکانہ
نہیں ۔ وہ پھر آسمان کی طرف دیکھنے لگا۔

کچھ دیر بعد کمپنی کے تقریباً سب ملازم
کھانا کھا کر سو گئے تھے۔ صرف ایک کنو، شاعر
وشیا بتی کے بول دوہرا رہا تھا۔ اس وقت
جگدیش بھی ڈائیلاگ بولتا سنائی دیا۔

جگدیش : اے آنکھ تو رو رہی ہے۔ تمہیں ضرور
رونا چاہیئے۔ اتنا روؤ کہ تمہاری
کالکھ ڈھل جائے۔ اور یہ شریر
جسے سونے چاندی سے لاد دیا، خوشبو
اور پھولوں سے سجایا، لیکن اندر
سے غلیظ ہی رہا۔ اب گیروا وستر پہن
کر ہی اس پر پردہ ڈالا جا سکتا ہے۔

کنو : تم کون ہو دیوی۔ اس جنگل میں
اکیلی کیوں بیٹھی ہو؟"

جگدیش : اس سنسار میں سب اکیلے ہیں
ایک دھرم کے سوا اپنا کوئی نہیں۔

کنو : دیوی، تم کرشن کی بھگتن ہو اور
شاید برندابن جا رہی ہو۔

جگدیش: ہاں۔

جگدیش کے مکالمے سنتے ہوئے بندرہ کہیں
کھو گیا تھا۔ کل یہ پارٹ وہ کیا کرتا تھا۔
لیکن نہ تو وہ چنتامنی بن سکا جس کے پیچھے
کوئی بلوا منگل دیوانہ ہوا تھا، نہ اس نے
گیروا کپڑے پہنے اور نہ ہی دھرم کرم کو جانا۔
نہ ہی برندابن کا راستہ اختیار کیا۔ پھر
آنکھ کیوں رونے لگی۔

جگدیش ڈائیلاگ بول کر ہنسنے لگا
تھا۔ ہنسے جا رہا تھا۔ بندرہ پریشانی
کے عالم میں چڑ کر بولا۔ "جگدیش، سکھی سونے نہیں
دوگی۔"

جگدیش کی ہنسی اٹک گئی۔

تمبو کا پردہ گر گیا۔ اب بندرہ کو پار کا
اندھیرا بھی نظر آنا بند ہوگیا تھا۔ پاؤں کی جلن
بڑھ گئی تھی۔ اس نے اپنے آپ سے سوال کیا۔
"تو اتنا اداس کیوں ہے بندرہ، اتنا دکھی
کیوں ہے۔ تو نے جگدیش کو ٹوک کر اچھا
نہیں کیا۔ اچھا تھا وہ جو بول رہا تھا، تو بھی اس
کو من ہی من دوہراتا۔"

وہ منہ ہی منہ جگدیش کے کہے مکالمے
دہرانے لگا۔ وہی آنکھ کے رونے والا ڈائیلاگ۔

○○

پرائے ہوتے دکھ

زیب اختر

پڑھا تھا اور بڑے بوڑھوں سے سُنا بھی تھا کہ صبر کرو، صبر کرنے والوں کے ساتھ اللہ خود ہے۔ اُس کے گھر دیر ہے لیکن اندھیر نہیں۔ آج اس کے قائل ہم بھی ہو گئے تھے جب ڈاکٹر صاحب نے بہت دیر تک دادی کی نبض ٹٹولنے کے بعد اور گلے میں لٹکے ہوئے آلہ سے اُن کی دھڑکنوں کو گِننے کے بعد بتایا تھا کہ اب یہ رُکیں گی نہیں۔ .... بس کل صبح یا شام تک

ابّو اور منجھلے چاچا بھی اُس وقت وہیں تھے۔ دونوں کے چہروں پر اُداسی تھی۔ ڈاکٹر صاحب کی بات سُن کر ابّو خاموش رہ گئے تھے۔ لیکن منجھلے چاچا نے پھر بھی کہا تھا۔ "ڈاکٹر صاحب، اس بات کا اندازہ تو ہمیں بھی تھا۔ مگر تب تک ان کی سانس آسانی سے چلتی رہے، اس لئے آپ کو بلوایا تھا۔"

"نہیں، اب آکسیجن دینے سے بھی کوئی فائدہ نہیں۔" جواب میں اُنہوں نے سلائن کی بوتل کو بدلتے ہوئے کہا تھا۔ "انہیں کچھ کچھ ہوش بھی ہے۔ ویسے میں نے کورامین کا انجکشن دے دیا ہے۔"

یہ سُن کر ہم دونوں بھائیوں کی خوشی کا ٹھکانا نہیں رہا۔ ہم نے آخر صبر کیا تھا اس کا پھل تو ہمیں ملنا ہی تھا یعنی دیر اب بالکل نہیں تھی۔ بس کل صبح یا شام تک کا اندھیرا تھا۔ پچھلے دو ماہ سے ہم اس دن کے انتظار میں تھے۔ جب سے دادی بیمار پڑی تھی۔ دیوار یا کسی آدمی کا سہارا لے کر چل تو سکتی تھی، لیکن چاول یا روٹی کھانا اُنہوں نے بند سا کر رکھا تھا۔ بس دوائیں اور پھلوں کے رس پی سکتی تھی۔ دوسرے مہینے وہ بستر سے اُٹھنے کے لائق بھی نہیں رہی پھر وہ لوگوں کو پہچاننے سے بھی انکار کرنے لگی۔ دھیرے دھیرے اُن کے بولنے اور سننے کی طاقت بھی جاتی رہی۔ نہ جانے وہ کیا کیا بولتی۔ امّی اور ابّو بھی اُن کی بات سمجھ نہ پاتے۔ دادی کو جب اپنی لاچاری کا احساس ہوتا تو وہ بولنا بند کر دیتی۔ اور پاس بیٹھے ہوئے آدمی کا سر ٹٹولنے جیسا سہلانے لگتی۔ امّی کبھی سسکنے لگتی اور کہتی۔ "جانے انجانے ہم سے جو غلطی ہوئی ہو اُسے معاف کرتی جانا اماں۔"

ابّو شاید ان سب سے اکتاتے تھے۔ وہ دادی کے کمرے میں بھی کم ہی جاتے۔ امّی کے ضد کرنے پر ایک دن وہ بھی دادی کے پاس گئے۔ اور بولے "اپنے بیٹوں کا دودھ بخش دو ماں..... اس قرض سے ہم سب کو نجات دے دو۔"

پتہ نہیں ابّو کس قرض کی بات کرتے تھے اور امّی کن غلطیوں کی معافی چاہتی تھیں۔ ہماری سمجھ میں کچھ نہ آتا تھا۔

جب حالت اور زیادہ خراب ہو گئی تو ابّو نے دونوں چاچاؤں کو بلوا لیا تھا۔ پڑوس کے رحیم بھائی گئے تھے منجھلے چاچا کو لانے چھوٹے چاچا کو ٹیلی گرام سے خبر دی گئی تھی۔ یہ سب کچھ ہمیں یاد تھا۔ کیوں کہ ان سب کے ساتھ ہمارے صبر کا بھی امتحان ہو رہا تھا۔ آج ڈاکٹر صاحب کی باتوں نے ہماری ان غمگین یادو[ں] کے اوپر خوشی کا رنگ چڑھا دیا تھا اور اس وقت ہم تمام پچھلی باتیں بھول کر خوشی سے چلّا دین[ا] چاہتے تھے۔ من ہوا کہ جائیں اور اپنے دوستو[ں] کو بھی یہ خوش خبری سنا دیں، لیکن گھر کے تما[م] لوگ جس طرح سے سنجیدہ تھے اُسے دیکھ کر ہمار[ی] ہمت نہیں ہوئی۔

میں نے اپنے چھوٹے چاچا کے بیٹے مولا ک[ی] طرف دیکھا، جو مجھ سے چھوٹا تھا۔ وہ مجھے اپنی ام[ی] کی گود سے کھا جانے والی نگاہوں سے گھور رہا تھا دراصل آج صبح ہم لوگوں نے اُسے کیرم کھیلنے کے دوران بُری طرح سے پیٹ دیا تھا۔ وہ تبھی سے ...

موڈرن ٹیلرز، لوکارو، بہار ۸۲۹۱۴۴

ہوا تھا۔ اور ماں کی گود سے چپکا ہوا تھا۔
چپکا ہوا کیا تھا بلکہ ماں کو جکڑ رکھا تھا۔
اتنا بڑا لڑکا اور اتنا ڈرپوک! ہمیں ہنسی
آتی تھی۔ یہ بھی کوئی عمر ہے گود میں کھیلنے کی،
ارے لعنت! مجھے دیکھو۔ میرے چھوٹے بھائی
شکیل کو دیکھو۔ تجھ سے سال بھر ہی بڑا ہوگا۔
لیکن کیسے ہر وقت لڑنے بھڑنے پر آمادہ رہتا
ہے۔ دیکھا ہے کبھی مار کھانے کے بعد امی کی
گود میں پناہ لیتے ہوئے؟ اور ایک یہ صاحب
ہیں کہ کچھ ہوا نہیں کہ ماں .... ماں چلاتے
ہوئے، بکری کی طرح ممیاتے ہوئے چڑھ گئے
ماں کی گود میں! بزدل کہیں کا! اگر ہماری
طرح شہر کے بڑے اسکول میں پڑھتا تو پیشاب
خطا ہو جاتا بچو کا.... چھٹی کے وقت، ڈھیر
سارے بچوں کا شور سن کر۔ اور گود میں بھی
کیسے رہتا ہے دیکھو۔ مجھے ہنسی آتی۔ دونوں
ٹانگیں چھوٹی چاچی کے پیٹ سے لپٹا لیتا۔
باہوں کا ہار ان کی گردن میں ڈال کر سینے پر
سر رکھ دیتا۔ وہ ہوتی ہے نا.... کھجور کے
درخت سے لٹکی ہوئی مٹی کی ہانڈی۔ بالکل
ویسے ہی لگتا تھا وہ۔ چھوٹی چاچی لمبی اور
دبلی پتلی تھی اور وہ موٹا مسٹنڈا بھینس کی طرح۔
سو اس تصور میں چار چاند اور لگ جاتے پھر
نقشہ یوں بنتا.... ایک پتلا سا بے حد
گورا کھجور کا درخت اور اس کے اوپری حصے
پر جھولتا ہوا ایک بڑا سا مٹی کا ہانڈا.....
میں نے اسے زبان نکال کر چڑھایا تو اس
نے منھ دوسری جانب پھیر لیا۔ میرے منھ
نکلا "گدھا کہیں کا"!

کچھ دیر بعد لوگ دادی کے کمرے
سے ایک ایک کر کے جانے لگے۔ ابا اور منجھلے
چاچا پہلے جا چکے تھے۔ منجھلی چاچی دادی کو
جوس پلا رہی تھیں اور امی وہیں بیٹھی تسبیح پڑھ
رہی تھیں۔
چھوٹی چاچی سے انہوں نے اشارے سے رسوئی
میں جانے کے لئے کہا۔ کیوں کہ دوپہر کا وقت
ہوا جا رہا تھا۔ اور کھانا ابھی تک تیار نہیں
ہوا تھا۔

ہم دونوں بھائی بھی چپ چاپ وہاں
سے نکل گئے اور اپنے اسٹڈی روم میں آ گئے۔ تبھی
مجھے علی اور وقار کی یاد آئی۔ بے چارے علی
اور وقار۔ اس وقت ان کا یاد آنا مجھے بڑا
اچھا لگا۔ کیا گزرے گی علی کے اوپر جب
اسے معلوم ہوگا کہ ہماری دادی اب نہیں رہیں۔
کیسے سینہ تان کر چلتا تھا ہمارے سامنے۔
جیسے اللہ میاں کبھی ہماری فریاد سنیں گے ہی نہیں کہ
دنیا بھر میں ایک بدنصیب ہم ہی ہیں۔ نہ ہمارا
کوئی قبرستان میں دفن ہے........ نہ
ہمارے گھر میں کوئی ٹیچر ہے۔ دادی کی
موت کی خبر سن کر بے چارہ علی تو جل کر رہ جائے گا۔

سچ مانا جائے تو ہماری یہ خوشی
جس کو آج ہم جینے کے لئے مرے جا رہے تھے، ہمیں
علی اور وقار نے ہی دی تھی اور ان
دونوں کی وجہ سے ہی ہم دونوں دادی کی
موت کے بارے میں سوچنے لگے تھے کہ یہ کب
ہو اور ہمیں بھی ان کے غرور کو توڑنے کا موقع
ملے۔ اب پتا چلے گا ان دونوں کو۔

وقار اور علی دونوں ہمارے ساتھ
ہی پڑھتے تھے۔ وقار کے ابو اسی اسکول میں
حساب کے ٹیچر تھے۔ جب ہم اسکول میں ہوتے
تو وقار ہمیں بڑے فخر کے ساتھ جتاتا۔ وہ دیکھو
ہمارے ابو جا رہے ہیں.... بڑے کڑے
مزاج کے ہیں۔ ان کا ہوم ورک ذرا ٹھیک
سے کرنا!"

ہم اس کے ابو کو حسرت سے دیکھنے لگتے۔
اس سے بھی زیادہ رشک ہمیں وقار کو دیکھ کر آتا
تھا۔ اداسی میں ہم غرق ہوتے جاتے۔ ہمارے
چہرے سوکھے ہوئے بھٹے کی مانند سفید
اور سخت ہو جاتے۔ حالانکہ وہ پیدل اسکول
آتا تھا۔ جب کہ ہم کار سے پھر بھی ہمیں اس
سے حسد ہوتا۔ ہم سوچنے لگتے کہ کاش ہمارے
ابو بھی اسکول میں ٹیچر ہوتے تو ہم بھی وقار
کی طرح سب کو فخر سے یہ سب بتاتے اور اسی
کی طرح لاپروائی کے ساتھ ہیڈ ماسٹر صاحب
کے دفتر میں داخل ہو جاتے۔ وہاں رکھے ہوئے
چاک اور ڈسٹر سے کھیلتے۔ لیکن کہاں ہماری
کھوٹی قسمت اور کہاں وقار! اسکول کی ہر
چیز اس کی ملکیت میں شامل تھی گویا۔

علی بھی ہمارے ساتھ ہی پڑھتا تھا۔
وہ ہمارا پڑوسی بھی تھا۔ اس کے ابو کی نہ
تو آئس کریم کی دکان تھی اور نہ ہی وہ اسکول
میں ٹیچر تھے۔ پھر بھی ہمیں علی کو دیکھ کر
جلن ہوتی تھی۔ بات یہاں دوسری تھی۔ وہ
مہینے کی ہر چودہ تاریخ کو قبرستان جاتا تھا اپنے
ابو کے ساتھ۔ چونکہ قبرستان کافی دور تھا۔
اس لئے ہماری کار استعمال میں لائی جاتی۔ اسکول
بھی وہ ہماری کار سے ہی جاتا تھا۔ ابو
خود اس کے گھر کے سامنے گاڑی روک دیتے
تھے۔ قبرستان جانے کے دن اس کی سنجیدگی دیکھتے
ہی بنتی تھی۔ وہ اپنے ابو کے ساتھ ہی بیٹھتا
تھا اگلی سیٹ پر۔ ہم دونوں ان دونوں کو
دیکھتے۔ کس طرح وہ گاڑی میں بیٹھتے ہی سنجیدہ
اور خاموش ہو جاتے۔ راستے بھر کچھ نہیں بولتے۔
ان کے ساتھ ابو کے اوپر بھی یہی کیفیت طاری
ہو جاتی۔ علی بھی اتنا ہی باشعور جان پڑتا۔ لگتا
وہ اپنی عمر کے چار پانچ سال چھلانگ لگا کر اچانک
بڑا ہو گیا ہے۔ آگے کی سیٹ پر بیٹھا بیٹھا
وہ ہمیں بڑوں کے قد کا ہو گیا ہے اور ہم
دونوں بھائی پچھلی سیٹ پر بیٹھے اور پیچھے
اور اکیلے اور اور چھوٹے ہوتے جاتے۔ پھر
قبرستان آتا۔ چہار دیواری کے باہر لگے نل پر ہم
لوگ وضو کرتے۔ اپنے جوتے جھاڑیوں کے بیچ

سنبھال کر رکھتے اور اُن کے پیچھے قبرستان میں سہمے سہمے داخل ہوتے۔ ابّو ایک جگہ کھڑے ہو کر، ہاتھ اُٹھا کر کچھ بدبداتے۔ ہم دونوں علی کے ساتھ ہو لیتے۔ اس کے ہاتھوں میں اگربتّی کے دو چار پیکٹ، ماچس کی ڈبیہ اور گلاب جل کی ایک شیشی ہوتی۔ اس کے ابّو ایک ایک کر کے تین قبروں کے نزدیک جاتے۔ ان سب کے لئے باری باری سے دعائیں کرتے۔ اور علی بڑے احترام سے اُن قبروں کے سرہانے جلی ہوئی اگربتّی مٹّی میں ٹھونس دیتا۔ پھر گلاب کا پانی چھڑکتا اور کچھ پھول اُن کے اوپر بکھیر دیتا۔ اس دوران وہ ہمیں بتاتا بھی جاتا۔

"یہ ہماری پھوپھی کی قبر ہے"!

"یہ ہمارے دُور کے ماما تھے"!

"یہ ہمارے دادا کے بھائی"!

ہم اُن سب کے پاس کچھ دیر کے لئے کھڑے ہو جاتے۔ تھکے سے اور بے حد مصنوعی اداسی کو لپیٹے ہوئے وہ اسی فخر کے ساتھ اپنا کام انجام دیتا رہا۔ وہ ہماری طرف ایک بار بھی نہیں دیکھتا۔ اور ہم تھے کہ مسلسل اسی کو نہارے جاتے کہ وہ کب سب سے زیادہ اچھا لگتا ہے . . . .

دعائیں پڑھتے، اگربتّی جلاتے،

خوشبو چھڑکتے یا قبروں پر پھول چڑھاتے وقت۔

تو اس وقت علی کا یاد آنا مجھے بڑا سکون بخش محسوس ہوا۔

اِدھر گھر میں کافی گہما گہمی ہونے لگی تھی۔ کچھ دُور اور کچھ قریب کے ڈھیر سارے رشتہ دار جمع ہو گئے تھے۔ اس سے پتا چلتا تھا کہ دادی کا مرنا کوئی معمولی کام نہیں ہے۔ یہاں تو شادی بیاہ کے جیسا عالم تھا اور ایسے موقع پر کسی نہ کسی بہانے ہماری دھلائی ضرور ہو جاتی تھی۔ کیونکہ ابّو اور امّی کا پارا چڑھا ہوا رہتا تھا۔ بقول ابّو، ہم اوّل درجے کے شیطان تھے۔ ہماری پیدائش شیطانوں کے سردار ابلیس کے یہاں ہونی چاہیئے تھی اور کہ ہم غلطی سے اس اعلیٰ خاندان میں پیدا کر دیے گئے تھے۔ اور ابھی تو اس بڑے کام یعنی دادی کی موت سے ہمارا بھی فائدہ ہونے والا تھا۔ سو ہم سے کوئی غلطی نہ ہو جائے اس بات کی فکر ہمیں بھی ہونے لگی تھی۔ میں نے سوچا کیوں نہ علی کے پاس جا کر مل لیا جائے۔ اور اس سے موت کے آداب پوچھ آئیں کہ ہمیں اس موقع پر کیا کرنا ہے اور کیا نہیں۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ ہمارے کسی کام سے اس بڑے کام میں خلل پڑ جائے۔ اور ہم پھر سے انہیں محرومیوں کے شکار ہو جائیں۔

کچھ دیر کے بعد ہم لوگ علی کے یہاں سے بڑے محتاط ہو کر لوٹے۔ اس کی باتیں ہم دونوں بھائیوں نے غور سے سنیں۔ اور ان بڑی بڑی باتوں کو اپنے چھوٹے سے دماغ میں خوب اچھی طرح سے بھر لیا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ ہم دونوں بھائی اس وقت بھوک کے باوجود سنجیدہ اور سمجھ دار دکھائی پڑ رہے تھے۔ گھر پہنچنے پر ہم نے ایک عورت کو بہت زور سے روتے دیکھا۔ کئی عورتیں اُسے تسلّی دے رہی تھیں۔ مجھے خدشہ تھا کہ دادی کہیں مر تو نہیں چکیں۔ ہم فوراً اُن کے کمرے میں پہنچے۔ سلائن کا پانی اُن کے جسم میں اب بھی قطرہ قطرہ پہنچ رہا تھا۔ کسی سے کچھ پوچھنے کی جرأت مجھے نہیں ہوئی۔ میں نے دادی کے چہرے کو بہت غور سے دیکھا۔ سانس کے جاری رہنے کا پتا تو نہ چلا۔ لیکن آنکھوں کے پاس پتلیوں میں اب بھی کپکپاہٹ تھی۔ یعنی دادی ابھی زندہ ہے۔ تو یہ عورت اس طرح سے کیوں رو رہی ہے۔ میری کچھ سمجھ میں نہ آسکا۔ علی نے تو بتایا تھا کہ جب موت ہو جاتی ہے تب سب سے پہلے سانس رُک جاتی ہے۔ کہیں سے کوئی حرکت نہیں ہوتی اور جسم کا ہر ایک حصّہ ٹھنڈا پڑ جاتا ہے۔ اتنے سے بھی پتا نہ چلے تو لوگوں کا رونا دھونا دیکھ کر جان لینا چاہیے کہ موت ہو چکی۔ اس عورت کا متواتر رونا مجھے حیرت میں ڈال رہا تھا۔ اسی وقت کسی نے بتایا کہ وہ عورت دادی کی چھوٹی بہن تھی اور اسی وقت وہاں پہنچی تھی۔ آج وہ بیسیوں برس کے بعد اپنی بڑی بہن سے مل رہی تھی۔ اس لئے رو رہی تھی۔ خیر، جب ہمیں یقین ہو گیا کہ دادی ابھی زندہ ہی ہے تو ہم رسوئی کی طرف بڑھے۔ بھوک اب عروج پہ تھی۔

رسوئی میں چھوٹی چاچی اکیلی اپنے کام میں مصروف تھی۔ ایک پلیٹ میں ڈھیر ساری روٹیاں قرینے سے رکھی ہوئی تھیں۔ ایک بڑی دیگچی میں خوشبودار سالن والی سبزی۔ چھوٹی چاچی سلاد کاٹنے میں لگی ہوئی تھی۔

گھر کی دونوں نوکرانیاں ہفتے بھر سے غائب تھیں۔ ایک کے گھر میں شادی تھی۔ . . . . اور دوسری کی ساس بیمار۔ امّی کو جب یہ خبر ملی تو وہ پریشان ہو گئی تھیں۔ اس نے ابّو سے کہا تھا "اتنے سارے کام . . . . اور میں اکیلی . . کیسے ہو سکے گا یہ سب؟" مگر اتفاق کہ چھوٹی چاچی اُسی دن یہاں آ گئی اور مسئلہ حل ہو گیا۔ چھوٹی چاچی نے آتے ہی رسوئی سنبھال لی تھی۔ اور تب سے میں . . . اُسے وہیں دیکھتا آ رہا تھا۔ دادی کے کمرے میں یا اِدھر اُدھر بہت ہی کم۔

پسینے میں تر اُن کا چہرا، میلی سی ساڑی میں ہر وقت اُن کا خاموش رہنا

ن کے ہاتھ کا پروسا ہوا کھانا کبھی کبھی ہمیں بڑا عجیب سا لگتا تھا۔ اس کی وجہ شاید اجنبی پن تھا۔ نہیں تو گھر میں منجھلی چاچی بھی موجود تھی۔ وہ دو ایک سال میں ایک آدھ بار ہمارے ہاں آتی رہتی تھی۔ ہم دونوں بھائی ان سے ذرا بھی نہیں شرماتے تھے۔ وہ ہم دونوں کو ڈانٹ بھی دیتی تھی، جس کے عوض ہم اُس سے پیسے مانگنے میں ذرا بھی نہیں جھجکتے تھے اور چھوٹی چاچی......

اُن کا بیٹا مولا جب ہم سے عاجز ہو کر روتا ہوا اُن کے پاس رسوئی میں جاتا تب کچھ نہ بولتی۔ ہم ڈرتے رہتے۔ وہ امی سے بھی ہماری شکایت نہ کرتی۔ اس کے برخلاف اسی پیار اور اسی شفقت سے ہمیں کھانا کھلاتی تھی۔

چھوٹی چاچی سے یہ ہماری پہلی ملاقات تھی۔ اُن کی شادی میں بھی ہم لوگ نہیں جا سکے تھے۔ گاؤں میں اُن کی شادی تین سال قبل ہوئی تھی۔ جب دادا زندہ تھے۔ یہ اُنہیں کا فیصلہ تھا۔ ابّو کی رائے تھی کہ چھوٹے چاچا پہلے اپنے پیروں پر کھڑے ہو جائیں۔ مگر دادا نے ابّو کی بات نہیں مانی تھی۔ ابّو کو نظرانداز کرتے ہوئے اُنہوں نے چھوٹے چاچا کی شادی کر دی تھی۔ اس کے کچھ ہی دنوں کے بعد دادا کی موت ہو گئی تھی۔ پھر ابّو دادی کو یہاں لے آئے اور چھوٹے چاچا، چاچی کو لے کر مدھیہ پردیش چلے گئے۔ جہاں اُنہوں نے لکڑی کا چھوٹا سا کاروبار شروع کیا تھا۔ منجھلے چاچا بھی وہیں کہیں آس پاس رہتے تھے۔

اس طرح آج ہم چھوٹی چاچی کو پہلی بار دیکھ رہے تھے۔ تصور میں وہ اب بھی نئی نئی دلہن کی طرح سجی ہوئی تھی۔ لال گوٹے والی ساڑی میں شرمائی سی۔ پھولوں سے لدی ہوئی..... مگر یہاں تو سب کچھ اس کے برعکس تھا۔ ان کو آئے ہوئے آٹھ دس روز ہو چلے تھے۔ لیکن وہ ایک ہی ساڑی میں نظر آئی تھی۔ غسل کے دوران امی کی ساڑی پہنتی تھی۔ اپنی ساڑی کے سوکھنے تک۔ یہاں تک مجھے خیال ہے کہ مولا کے پاس بھی صرف دو جوڑے کپڑے تھے۔ اُن میں بھی دونوں ہاف پینٹ۔ جمعہ کی نماز اُس نے شکیل کے کرتے پائجامے میں پڑھی تھی۔

چھوٹی چاچی کا چہرا بھی جب سے آئی تھی، ایک سا تھا۔ بالکل خاموش..... کسی پرانے تالاب کا سا ٹھہرا ہوا۔ چھوٹے چاچا بھی اس سے بہت الگ قسم کے نہیں تھے۔ وہ بھی ہمیشہ چُپ ہی رہتے اور کسی نہ کسی کام میں لگے رہتے۔ کچھ سامان لانا ہوتا، کسی کو بلانا ہوتا، کسی کام سے جانا پڑتا تو منجھلے چاچا اور ابّو اُنہیں کو حکم دیتے تھے۔

دوسرا، تیسرا، چوتھا اور پھر پانچواں دن بھی گزر گیا۔ دادی ویسی کی ویسی ہی رہی۔ گھر میں موجود تمام لوگ دن بھر میں کم از کم ایک بار اُن کے پاس ضرور بیٹھتے لیکن اب ایک اُکتاہٹ ان کے چہروں سے نمایاں ہونے لگی تھی۔ ابّو اور منجھلے چاچا پہلے ہی سے کہیں زیادہ فکرمند دکھائی پڑتے تھے۔ ڈاکٹر صاحب آتے اور دھیرے دھیرے نہ جانے کیا بول کر چلے جاتے۔ چائے پیتے وقت اُس دن منجھلے چاچا نے ابّو سے کہا۔ "بھائی صاحب، پتا نہیں، خدا کو کیا منظور ہے۔ پرسوں میرا ایک ٹینڈر ہونے والا ہے۔ اگر میں وقت پر نہیں پہنچا تو سب گڑبڑ ہو جائے گا۔ آپ تو جانتے ہیں..... ایڈوانس کمیشن بھی دے چکا ہوں!"

"تو اب بھلا کیا کیا جا سکتا ہے؟"

ابّو نے سگریٹ کی لمبی ہو چکی راکھ کو راکھ دان میں جھاڑتے ہوئے کہا۔ "ماں کی حالت تو تم دیکھ ہی رہے ہو... اب تب پر لٹکی ہوئی ہیں۔ تمہارے جانے پر مجھے اعتراض نہیں ہے۔ لیکن اس وقت تمہارا چلا جانا مناسب بھی نہیں ہے۔"

"میں دوسرے دن لوٹ بھی تو آؤں گا۔"

"اور اگر اسی دوران کچھ ہو گیا تو؟"

"یہی تو میں بھی سوچ رہا ہوں بھائی صاحب کہ کیا کروں؟ جس گاڑی کو لے کر میں آیا ہوں وہ بھی دوسرے کی ہے۔"

"بھائی صاحب، میں تو تمہیں جانے کی صلاح ہرگز نہیں دوں گا! آگے تم جانو اور تمہارا ایمان۔ لیکن ایسے موقعوں پر ہی تو خدا ہمارا ایمان لیتا ہے...... ہماری قربانی، خلوص اور ہماری محبتوں کو پرکھتا ہے۔ والد صاحب کی موت کے وقت یاد ہے تمہیں! جب ٹرنک کال آیا تھا تب رات کے بارہ بج رہے تھے۔ دوسرے دن ہی مجھے ایکسپورٹ کے کانٹریکٹ پر سائن کرنا تھا۔ باہر کے ملکوں میں سپلائی کا کام کرنے کے لئے میں کتنے ہاتھ پیر مار رہا تھا۔ اسے تم سے زیادہ اور کوئی نہیں جانتا۔ اور وہ ایک گولڈن چانس تھا..... مگر میں نے اس کی کوئی پرواہ نہ کی تھی۔ میں سب کچھ چھوڑ کر اسی وقت روانہ ہو گیا تھا۔"

منجھلے چاچا یہ سُن کر خاموش ہو گئے تھے۔ لیکن چہرے سے بے چینی بدستور عیاں تھی۔

ابّو نے کرسی کے ہتھے پر پنجے جماتے ہوئے پھر کہا۔ "اور اُس کانٹریکٹ کے لئے جانتے ہو میں نے پچاس ہزار روپے کا جو...... Earnest money جمع کیا تھا وہ مجھے اب تک واپس نہیں کیا گیا ہے۔ کام ہاتھ سے

نکلا سوالگ نقصان ہوا۔ اب ایکسپورٹ کمپنی والوں کا کہنا ہے چونکہ ان کی کوئی غلطی نہیں ہے۔ اس لئے وہ پچاس ہزار روپیہ اب پبلک فنڈ میں چلا جائے گا۔ لیکن میں بھی شکست ماننے والا نہیں ہوں، عدالت تک گھسیٹوں گا سالوں کو!"

لگا ابّو بولتے بولتے اٹھ پڑیں گے مگر وہ پھر آرام سے کرسی پر بیٹھ گئے۔ دونوں پاؤں ذرا پھیلا کر۔ منجھلے چاچا نے ان کو دیکھتے ہوئے کہا۔ "سو تو ٹھیک ہے بھائی صاحب۔ لیکن آپ تو اب اسٹیبلش ہو چکے ہیں۔ میں ابھی اس لائن میں نیا نیا ہوں۔ شروعات ہی ایسی ہو گئی تو بعد میں کون پوچھے گا مجھے۔ پھر بیعانہ تو میں نے بھی جمع کر دیا ہے۔"

ابّو پیشانی کو سہلاتے ہوئے بولے۔

"اب میری سمجھ میں تو کچھ نہیں آتا۔ میں تمہاری کامیابی اور ترقی کی دعا ہر روز کرتا ہوں۔ لیکن ایسا بھی کچھ مت کرو کہ کل کو جگ ہنسائی ہو...... لوگ پھبتیاں کسنے لگیں کہ لو یہ دیکھو۔ بڑے رئیس بنے پھرتے ہیں۔ ماں کو ایک مٹھی مٹی تک دینے کی فرصت نہیں۔" منجھلے چاچا کو خاموش ہو جانا پڑا۔ پریشانی کے عالم میں بھی وہ کچھ سوچے جا رہے تھے۔ اور کچھ بولنا بھی چاہ رہے تھے۔ لیکن جھجک رہے تھے۔ کیونکہ چھوٹے چاچا بھی وہیں پہ موجود تھے۔ وہ دادی کی دوا والے پُرزے پڑھ رہے تھے۔ جو پچھلے دو مہینے سے لکھے جا رہے تھے۔ منجھلے چاچا نے اُن سے کہا "جمیل، ذرا گاڑی ڈرائیور کو دیکھو تو...... اُسے یہیں رہنے کے لئے کہہ دو۔ پتا نہیں، کہاں جانا پڑ جائے۔"

چھوٹے چاچا اُٹھ کر چلے گئے تو ابّو نے حیرت زدہ ہو کر اُن کو دیکھا۔ "ڈرائیور...! کیا تم واقعی لوٹنے کا ارادہ کر چکے ہو۔"

منجھلے چاچا نے تب اپنی بات کہہ ہی ڈالی۔ "نہیں بھائی صاحب، میں سوچ رہا تھا کہ اگر آپ اجازت دیں تو میں جمیل کو بھیج دوں۔ کل گاڑی سے ہی۔ اس سے کم سے کم یہ ہوگا کہ بعد میں آرنیسٹ منی مجھے واپس مل جائے گا"

"جمیل تیار ہوگا جانے کے لئے؟" سر درد تو نہیں، لیکن ابّو کی پریشانی ضرور بڑھ گئی تھی۔ وہ نئی سگریٹ سلگانے لگے تھے۔ "اور جمیل سے یہ بات کہے گا کون بھائی؟ وہ بھی تو اسی ماں کی اولاد ہے۔ ایسی گھڑی میں کون جانا پسند کرے گا! تم سوچو...... تم سے زیادہ دُور اور تم سے زیادہ مشکلوں کا سامنا کر کے وہ یہاں آیا ہے۔ بیچارے کا ہاتھ بھی تنگ ہے۔ پھر بھی بیوی بچّے کے ساتھ آیا ہے۔ ماں کی حالت دیکھ کر اُسے زیادہ صدمہ شاید ہی اور کسی کو پہنچا ہو۔"

لمبے لمبے کش لینے اور جلدی جلدی بولنے کی وجہ سے ابّو ہانپنے لگے تھے۔ لیکن منجھلے چاچا بھی 'چپکو' قسم کے آدمی معلوم ہوتے تھے۔ اُنہوں نے اپنی ہتھیلیوں کو ایک دوسرے میں پھنسا کر سر کے پیچھے سہارا دیتے ہوئے کہا: "بھائی صاحب، آپ کہیں گے تو وہ مان جائے گا۔ بس کل جائے گا اور پرسوں لوٹ آئے گا۔ جب ماں ابھی تک ٹھیک ہے تو انشاء اللہ دو ایک دن اور کچھ نہیں ہوگا۔"

"نا بابا نا...... یہ گناہ مجھ سے نہیں ہوگا کہ مرتے وقت کسی بیٹے کو ماں سے جُدا کر دوں۔ پھر جمیل کیا وہ دودھ پیتا بچّہ رہا ہے، جب چاہا، جہاں چاہا دوڑا دیا۔ ...... انکار کیا تو ڈانٹ دیا!"

منجھلے چاچا جواب میں کچھ بولنا ہی چاہتے تھے کہ جو چھوٹے چاچا کو اس طرف آتا دیکھ کر خاموش ہو گئے۔ اُن دونوں نے چھوٹے چاچا سے کچھ کہا نہیں۔ لیکن دوسرے روز وہ خود بخود جانے کے لئے تیار ہو گئے تھے۔ شاید اُنہوں نے ابّو اور منجھلے چاچا کی باتیں سُن لی تھیں۔ اپنے ساتھ وہ مولا اور چھوٹی چاچی کو بھی لے جا رہے تھے۔

چھوٹی چاچی کو جب اُن کے جانے کی خبر ملی تو ان کا چہرہ اور ملول ہو گیا۔ رات میں کھانا لگاتے وقت اُنہوں نے چھوٹے چاچا سے کہا۔ "تم کل جا رہے ہو؟"

"ہاں، بڑے بھیّا نے کہا ہے۔ ایک ضروری کام آن پڑا ہے۔"

چھوٹی چاچی پھر کچھ نہیں بولی......

اُنہوں نے کچھ ٹھہر کر کہا، "روشن، میں چاہ رہا تھا......" لیکن لفظ تھے کہ باہر نکلنا نہیں چاہ رہے تھے گویا۔ اُنہوں نے ایک بڑا نوالہ مونہہ میں بھر لیا تھا۔ لگا وہ کھا نہیں رہے ہیں۔ گائے کی طرح صرف جبڑے ہلا رہے ہیں۔ اُن کی نگاہیں کھانے کی پلیٹ کو نہ دیکھ کر کہیں اور دیکھ رہی تھیں۔ چھوٹی چاچی نے پوچھا۔ "کیا چاہ رہے تھے آپ؟"

"یہی کہ تم بھی ساتھ چلتیں تو ٹھیک رہتا!"

"میں......؟ امّاں جی کی حالت دیکھ رہے ہیں آپ...... پتہ نہیں کب روح نکل جائے۔"

"دیکھ تو رہا ہوں۔ مگر مجھے ڈر ہے کہ کہیں تمہاری طبیعت اور زیادہ نہ خراب ہو جائے۔ اسی لئے میں کہہ رہا تھا۔"

"جھوٹ کیوں بولتے ہو؟"

"جھوٹ بھلا میں کیوں بولنے لگا؟"

چھوٹے چاچا کو حیرت ہوئی یا اُنہوں نے جان بوجھ کر منھ کا ذائقہ بدلا، کچھ صاف نہ

ہو سکا۔

"میری طبیعت تو ایک بہانہ ہے تمہارے لئے۔" چھوٹی چاچی گھٹنوں پر سر ٹکاتے ہوئے بولی۔

"سچ کیوں نہیں بولتے کہ پیسے ختم ہو گئے ہیں اور اب واپسی کے لئے بھی تم کو سوچنا پڑ رہا ہے۔"

چھوٹے چاچا چپ چاپ کھانا کھاتے رہے۔ اگر کھا رہے تھے تو....

مولا کو جب اپنے جانے کی خبر ملی تو وہ بہت خوش ہوا۔ اس کی ایک وجہ تو ہم دونوں بھائی خود ہی تھے کہ اب اُسے کوئی چڑائے گا نہیں اور نہ ہی اب اس کی جیب میں مینڈک کے بچے چھُپا کر رکھے ہوئے ملیں گے۔ اب اُسے ہم دونوں سے نجات ملنے جا رہی تھی۔ اس کے خوش ہونے کی دوسری وجہ موٹر کار تھی۔ جس میں آج وہ شاید پہلی بار سفر کرنے کو جا رہا تھا۔ پورے دن کا سفر۔

چھوٹے چاچا کو تو دوسرے روز پھر لوٹ کر آجانا تھا۔ مگر چھوٹی چاچی وہیں رُک جانے والی تھی۔ کیوں کہ اُن کا مکان بہت کم آبادی والے علاقے میں تھا اور مسوّاتر دس دنوں سے بند پڑا ہوا تھا۔ زمانہ ٹھیک نہیں۔ چوری وغیرہ کبھی بھی ہو سکتی ہے۔ اور جب سے وہ آئی ہے اُس کی طبیعت بھی ٹھیک نہیں ہے۔ یہاں کی آب و ہوا شاید راس نہیں آ رہی ہے۔ مولا کو اسکول میں داخلہ بھی دلوانا ہے اسی طرح کی باتوں کا اوڑھنا اوڑھے ہوئے وہ تینوں جانے کے لئے تیار ہو گئے تھے۔

روز کی طرح دوسرے دن بھی چھوٹی چاچی سو کر سب سے پہلے اُٹھی تھی۔ دادی کا بلغم سے بھرا ہوا اُگال دان اور "ریڈپین" صاف کیا۔ اُنہیں دھو مانجھ کر سرہانے رکھا اور خود منھ ہاتھ دھو کر ناشتہ بنانے کی تیاری میں لگ گئی تھی۔

جب ہم دونوں روٹی کھا رہے تھے تب مولا وہیں ایک کونے میں بیٹھا رو رہا تھا۔ اس کے سامنے بھی روٹی رکھی ہوئی تھی۔ سبزی کا برتن ایک طرف اوندھا پڑا ہوا تھا۔ جس پر مکھیاں بھنبھنا رہی تھیں۔ مجھے تعجب ہوا..... چھوٹی چاچی مولا کو یوں کبھی روتا ہوا نہیں چھوڑتی تھی۔

"مولا کیوں رو رہا ہے چھوٹی چاچی؟" میں نے پوچھا۔

"ایسے ہی۔" اُنہوں نے بڑا سپاٹ سا جواب دیا۔

"ایسے ہی کیوں، کل تک تو یہ جانے کے نام پر بہت خوش تھا۔"

"پاگل ہے۔ تمہاری دادی کو بھی ساتھ لے جانا چاہتا ہے۔"

"تو آپ ہی لوگ کیوں جا رہے ہیں؟ چاچا سے کہئے نا کہ ٹھہر جائیں۔"

جواب میں جب اُنہوں نے اور روٹی کے لئے پوچھا تو مجھے خاموش ہو جانا پڑا۔

کچھ دیر کے بعد وہ لوگ چلنے کے لئے تیار ہو گئے تو امّی نے ان کو دادی سے مل لینے کے لئے کہا۔ دادی کی آنکھیں بند تھیں۔ چھوٹے چاچا نے جھک کر کہا۔

"ماں! ہم لوگ جا رہے ہیں ماں... تم سن رہی ہو نا! ہم لوگ جا رہے ہیں۔"۔ دادی کے جسم میں ذرا سی حرکت ہوئی۔ پہلے اُنہوں نے ہاتھ اُٹھانا چاہا مگر اُٹھا نہ سکیں۔ اُن کے ہونٹوں سے بھربھراہٹ سی آواز آئی۔ "کو — و — و — ن ہے؟"

"ماں میں ہوں چھوٹے..... میں چھوٹے ہوں ماں۔" اور وہ یکایک رونے لگے۔ عورتوں اور بچوں جیسی اونچی اونچی آواز میں ——— ماں نے اُن کو سنبھال لیا۔ نہیں تو وہ دادی سے لپٹ ہی پڑتے۔ ان کا اس طرح بلک بلک کر رونا مجھے بڑا عجیب سا لگا۔ ان کی آنکھیں دھاروں دھار آنسو بہا رہی تھیں۔ اور ہچکیوں کے درمیان اُن کی آواز بڑی مشکل سے اٹک اٹک کر باہر نکل رہی تھی۔ "ہمیں معاف کر دو ماں۔ ہم لوگ جا رہے ہیں۔ اُن کا رونا کسی طرح سے کم نہیں ہو رہا تھا۔ ابّو غالباً کھینچتے ہوئے اُن کو باہر لے گئے تھے۔ "چھوٹے، ایسے روتے ہیں؟ خدا کے آگے کس کی چلی ہے!" وہ ان کو سمجھانے کے ساتھ ڈانٹ بھی رہے تھے۔

چھوٹے چاچا کو روتا ہوا دیکھ کر چھوٹی چاچی بھی سسکنے لگی تھی۔ پھر وہ بھی زور زور سے رونے لگی۔ امّی اس کو سمجھا رہی تھی۔ چھوٹی بہو چُپ ہو جاؤ۔ ماں جی کو کیسا لگ رہا ہوگا تم لوگوں کو ایسے روتا ہوا دیکھ کر؟ اب بس کرو میری بہن۔ تمہارے جتنے آنسو گریں گے ماں جی کو اتنی ہی زیادہ تکلیف ہوگی۔"

لیکن ان باتوں کا چھوٹی چاچی کے اوپر ذرا بھی اثر نہیں ہوا۔ وہ اسی طرح روئے جا رہی تھی۔ اُن کو چپ کرانے میں امّی کا چشمہ ایک دفعہ گرتے گرتے بچا۔

چھوٹے چاچا اور چھوٹی چاچی کو بھی روتے ہوئے دیکھ کر مجھے علی کی بات پھر یاد آ گئی۔ میری آنکھیں دادی کے چہرے پر مرکوز ہو گئیں۔ سینے کے پاس کی چادر کے پاس کا حصہ بہت ہولے ہولے اوپر نیچے ہو رہا تھا۔ پلکیں تتلی کے پر کی مانند ہل رہی تھیں۔ میں ایک بار پھر شش و پنج میں پڑ گیا۔ دادی زندہ ہے تو یہ لوگ ابھی کیوں ماتم کر رہے ہیں۔ ان کے رونے کی وجہ آخر کیا ہو سکتی ہے؟"

گاڑی کے اسٹارٹ ہونے تک ان کی

سسکیوں کی آواز فضا میں پھیلی ہوئی تھی۔

اور دوسرے دن بھی بہت صبح۔

تب شاید صبح بھی پوری طرح سے نہیں ہو پائی تھی۔ لوگ کہتے ہیں شاید اسی وقت ..... شاید اسی وقت دادی کی موت ہوئی ہو گی۔ ہم لوگوں کو تو بہت دیر کے بعد پتا چلا تھا۔ جب امّی گئی تھیں ان کے پاس، اُن کے کھلے ہوئے پیروں کو ڈھکنے کے لئے۔

ہمارے اُٹھتے ہی ابّو نے مولوی صاحب کو بُلالانے کے لئے کہا۔ امّی اُس وقت تلاوت کر رہی تھیں۔

منجھلی چاچی ایک طرف پاؤں پسارے ہوئے گم صم بیٹھی ہوئی تھی.... دادی کا پورا جسم اُسی چادر سے ڈھک دیا گیا تھا۔ باقی عورتیں اِدھر اُدھر آجا رہی تھیں۔ منجھلے چاچا کہیں نظر نہیں آ رہے تھے۔

منجھلی چاچی کا گم صم چہرہ۔

تلاوت کی آواز۔

اور اگربتّی کی خوشبو، ان سب نے مل کر کمرے کے ہر حصّے اور وہاں کی ہر چیز کو ایک بے حد ڈراونے اور آدمی کو ساکت کر دینے والے احساس سے ڈھک دیا تھا۔

غسل کے بعد چھوٹے چاچا کا انتظار ہونے لگا تھا۔ جنازے کی پوری تیاریاں کر لی گئی تھیں۔ شام ہونے تک بہت سارے لوگوں نے اُسی دن تدفین کر دینے کا مشورہ دیا۔ اور انتظار کرنا مناسب نہیں بتایا گیا۔

جب لوگ جنازے کو اٹھا کر لے جانے لگے تو گھر کی عورتیں بھی رونے لگیں۔ پھوپھی، چاچی، امّی، دادی کی چھوٹی بہن اور محلّے کی دو چار دوسری عورتیں بھی اُن کا ساتھ دے رہی تھیں۔ مجھے چھوٹی چاچی کا خیال آیا۔ اُن کی طرح بے تکے ڈھنگ سے کوئی تو بَین نہیں کر رہا تھا۔ ابّو اور منجھلے چاچا کو ہم نے ابھی تک روتے ہوئے دیکھا ہی نہیں تھا۔ منجھلے چاچا تو قبر کھُدوانے کے لئے صبح سے ہی بھاگ دوڑ کر رہے تھے اور ابّو مسلسل اپنے کمرے میں بیٹھے ہوئے تھے۔ اپنے کچھ خاص دوستوں کے ساتھ جنازے کو لے جاتے کے وقت ہی وہ باہر نکلے

دوسرے دن سے مہمانوں کا لوٹنا شروع ہو گیا۔ قرآن خوانی کے بعد منجھلے چاچا اور چاچی بھی لوٹ گئے تھے۔ لیکن چھوٹے چاچا اب تک نہیں آئے تھے۔

دوسرے دن..... تیسرے دن..

..... چوتھے دن...... اور آج چودہ پندرہ برس تک وہ نہیں آئے۔ ہم آج بھی علی کی طرح مہینے میں ایک بار قبرستان جاتے ہیں۔ اسی کی طرح۔ دادی کی قبر پر فاتحہ پڑھنے کے واسطے۔ لیکن بہت ساری باتوں کے ساتھ میں ایک بات آج تک نہیں سمجھ سکا کہ دادی کی موت کس دن ہوئی تھی۔ اگر اسی دن تو کیوں چھوٹے چاچا اور چھوٹی چاچی ایک دن پہلے ہی اُس طرح سے ماتم کر رہے تھے۔ اور کیوں دوسرے دن اُن دونوں کا وہاں نہ ہونا ہی ہمیں کچوکتا رہا تھا۔ دادی کی موت کا جشن، لمبے انتظار کے بعد ملی خوشی..... یہ سب جانے کہاں گُم ہو گئے تھے اور ان کی جگہ ایک ملال، ایک رنج، قطرہ قطرہ بھرتا چلا گیا تھا اور ہم سچ مچ سسکنے لگے تھے۔ جنازے کے پیچھے چلتے ہوئے۔

آج لگتا ہے ہمارے آنسوؤں کا سبب دادی سے وہ کہانیوں والا پیار نہیں تھا۔ ہمارے آنسو دادی کی موت کا ماتم کرنے کے لئے نہیں نکلے تھے؛ ہمارا ماتم تو اُن زندہ رشتوں کی موت پر تھا جو مرے ہوئے آدمی کے رشتے سے زیادہ بڑا اور زیادہ ٹھوس ہوتا ہے اور زیادہ رُلانے والا ہوتا ہے جیسے کسی مضبوط دانت کے ٹوٹنے کا درد ہلتے ہوئے دانت کے ٹوٹنے سے کہیں زیادہ ہوتا ہے کہیں زیادہ دیر تک ہوتا ہے۔

اُس وقت چھوٹے چاچا اور چھوٹی چاچی کا درد ہمارے لئے اتنا بے معنی تھا کہ ہم اُن کے درد میں شریک بھی نہیں ہو سکے تھے۔ لیکن افسوس اور سوچوں کو منجمد کر دینے والا احساس، اُن کی یاد آنے پر ہم اب بھی ہوا کے ساتھ محسوس کرتے ہیں۔ اور اُداس ہو جاتے ہیں اور یہ اُداسی اتنی گہری، اتنی اپنی ہے کہ ہم آج تک دادی کی موت کا ذکر کسی سے نہیں کر سکے۔

●●

کیدار ناتھ شرما

" لالہ۔ ایک سگریٹ اور پلاؤ۔ آج تو سگریٹ بڑا مزہ دے رہی ہے۔" میں نے وہ سگریٹ ابھی ختم نہیں کی تھی۔ جس کی پیش کش لالہ نے دوکان کے سامنے پڑی کرسی پر میرے بیٹھتے ہی کی تھی۔ لالہ نے حسب معمول میرا خیر مقدم کیا تھا۔ اور بڑے خلوص سے بیٹھنے کے لئے کہا تھا اور بیٹھتے ہی مجھے بڑھیا سگریٹ پیش کی تھی۔ میں بڑے اطمینان سے بیٹھا سگریٹ پیتا رہا تھا۔ آج بھی لالہ کے ہونٹوں پر پہلے کی سی مسکراہٹ تھی۔ اور چہرے پر بشاشت تھی۔ میرے دوسرا سگریٹ مانگنے پر میں نے محسوس کیا کہ اس کا چہرہ اتر آیا تھا۔ اس نے مجھے دوسری سگریٹ دیتے ہوئے کوئی گرمجوشی نہیں دکھائی تھی۔

میں اس علاقے کے تھانے میں ایک کانسٹیبل تھا۔ پڑھا لکھا ہونے کی وجہ سے شاید مجھے جو ڈیوٹی سونپی گئی تھی وہ مقابلتاً آسان تھی۔ اور اس میں کچھ بالائی آمدنی بھی ہو جاتی تھی۔ لوگوں کے مختلف کاغذات تصدیق کے لئے مجھے دئے جاتے۔ میں جھٹ سے اپنی سائیکل اٹھاتا اور دئے گئے پتے پر پہنچ جاتا ــــ درخواست دہندہ سے سکونت کے ثبوت کے طور پر راشن کارڈ کی نقل تیار کرتا اور ووٹر لسٹ میں جس صفحے پر اس شخص کا نام ہوتا اس کی نقل مانگ لیتا۔ اور دو معتبر لوگوں سے اس کی سکونت اور چال چلن کی تصدیق کروا کر سبھی کاغذات تھانے میں پیش کر دیتا۔ اس کام میں مجھے کوئی دقت نہ ہوتی۔ لوگ میری خاطر تواضع بھی کرتے اور کچھ نہ کچھ بخشش بھی دے دیتے۔ لوگوں کی سہولت کے لئے میں نے اس علاقے کی ووٹر لسٹ اپنے پاس رکھ لی تھی، جس سے پاسپورٹ کے لئے عرضی دینے والوں کی دقت رفع ہو گئی تھی۔ لوگ میرے پاس ووٹر لسٹ دیکھ کر خوش ہوتے۔ اور مجھے بخشش بھی اچھی دیتے۔

میری کارکردگی سے میرے افسران بڑے خوش تھے۔ انہوں نے نوکری پر لگنے والے امیدواروں کے چال چلن کی تصدیق کے کاغذات بھی میرے پاس بھیجنے شروع کر دئے تھے۔ اس میں بھی ویسی ہی کارروائی کی ضرورت ہوتی تھی جس کا مجھے کافی تجربہ ہو گیا تھا۔ نوکری کا معاملہ ہونے کی وجہ سے اس کام میں مجھے بخشش بھی اچھی مل جاتی تھی۔

میرا اس قصبے میں اثر و رسوخ بڑھنے لگا تھا۔ حالانکہ میں پولیس کی وردی میں بہت ہی کم رہتا تھا، لیکن یہ لالہ مجھے جاننے لگا تھا۔ اور مجھے حوالدار صاحب کہہ کر مخاطب کرتا تھا۔ چائے، بیڑی، سگریٹ کی دوکان چلانے والا یہ لالہ شاید کمزور دل انسان تھا۔ وہ مجھ سے میل ملاپ بڑھانے میں ہی اپنی مصلحت سمجھتا تھا۔ شاید وہ دل ہی دل میں یہ سوچتا تھا کہ اوپر اس کا کوئی نہ کوئی تو جان پہچان کا ہے۔ خیر جو کچھ بھی ہو یہ لالہ مجھے ایک قیمتی سگریٹ پیش کرنے لگا تھا جب کبھی میں اس کی دوکان کے آگے سے گزرتا تھا۔

" حوالدار صاحب۔ آج سگریٹ نہیں پیو گے؟ شاید جلدی میں ہو۔" میں رک جاتا اور اس کی دوکان کے سامنے بچھی ایک کرسی پر بیٹھ جاتا اور سگریٹ پی کر چلا جاتا۔ مجھے پیش کش تو چائے کے لئے بھی ہوتی، لیکن چائے کی مجھے عام طور پر ضرورت ہی نہ ہوتی تھی۔ کیوں کہ جس گھر میں تصدیق کرنے کے لئے گیا ہوتا وہاں کے لوگ جل پان کے بغیر چھوڑتے ہی نہ تھے۔

شروع شروع میں تو میں نے سگریٹ ...... کے دام چکانے کے لئے لالہ کو کہا بھی تھا۔ لیکن لالہ کا یہ جواب سن کر کہ " یہ دوکان آپ کی ہے صاحب۔" میں چپ ہو جاتا۔ اب تو میں اسے اپنا حق سمجھنے لگا تھا۔ مالِ مفت دلِ بے رحم کے مصداق میں جب بھی اس طرف کو آتا، لالہ سے سگریٹ وصول کئے بغیر نہ جاتا۔

899 سیکٹر 4، اربن اسٹیٹ، پنجکولہ 134109

میں ابھی لالہ کی دی ہوئی پہلی سگریٹ پی رہا تھا۔ اور دوسری سگریٹ جو میں نے لالہ سے مانگ کر لی تھی، الگ سے میرے ہاتھ میں تھی۔

میرا دھیان سامنے کی ایک گلی کی طرف چلا گیا تھا۔ ...... ایک دوشیزہ خراماں خراماں چلی آ رہی تھی۔ اس کی چال میں بلا کی مستی تھی۔ سادہ لباس میں بھی وہ پری چہرہ اتنی خوب صورت لگ رہی تھی گویا آسمان سے اُتری کوئی پری ہو۔ سفید فام وہ نازنین آگے بڑھتی ہوئی اُس سمت آ رہی تھی جس جگہ میں بیٹھا ہوا تھا۔ اُس کے لمبے لمبے گیسو اُس کی کمر پر لہرا رہے تھے۔ اس کے چہرے پر حسن و جمال کے خد و خال اپنی پوری تابناکی سے ہر تماشائی کے لئے باعثِ کشش تھے۔ اس کی آنکھوں میں شباب کی حیا مظہر تھی۔ وہ جھکی جھکی نظروں سے لالہ کے روبرو آ کر رُک گئی تھی۔ میری نظریں اُس کے چہرے پر پیوست ہو گئی تھیں۔

"آدھا کلو دودھ۔" اُس نے بڑی شائستگی سے لالہ سے کہا تھا۔

"پیسے۔" لالہ نے کرخت آواز میں کہا تھا۔

"میرے پتا جی بیمار ہیں۔ ٹھیک ہو جائیں گے تو فوراً آپ کے پیسے مل جائیں گے۔"

"وہ تو کب سے بیمار پڑا ہے میں کب تک انتظار کرتا رہوں گا؟"

"ہمارے گھر میں بالکل پیسے نہیں ہیں۔ یہ دودھ بیمار آدمی کو دینا ہے۔"

"یہ کب تک ایسے چلے گا؟"

"وہ جلد ہی ٹھیک ہو جائیں گے اور آپ کے پیسے چکا دیں گے۔"

"آخر گھر کا اور خرچہ بھی تو چلتا ہو گا۔ اُس کے لئے پیسے کہاں سے آتے ہیں؟"

وہ پھر چُپ ہو گئی تھی۔ شاید گھر کے لئے سودا سلف خریدنے کے لئے بھی اُن کے پاس پیسے نہیں تھے۔ شاید بساطی نے بھی اُنہیں لالہ کی طرح سے سودا دینا بند کر دیا تھا۔ اُس بھولی بھالی صورت پر گہری اُداسی چھا گئی تھی۔ وہ بے بسی کے عالم میں لالہ کی تلخ و ترش باتوں کو بڑی عاجزی سے سُن رہی تھی۔

"کچھ ہی دنوں کی بات ہے۔ میری نوکری لگنے والی ہے۔ میرا سرکاری دفتر میں ایک پکّی نوکری پر چیناؤ ہو گیا ہے۔ پولیس والے تصدیق بھی کر کے لے گئے ہیں۔ کچھ ہی دنوں میں مجھے نوکری کے آرڈر مل جائیں گے۔ پہلی تنخواہ میں، میں آپ کا حساب چکا دوں گی۔"

"تیری نوکری؟"

"ہاں ہاں ——— میری نوکری۔"

میں نے اُس معصوم چہرے پر اُمید کی ایک کرن دیکھی تھی۔ اُس کا چہرہ کچھ لمحوں کے لئے خوشی سے لال ہو گیا تھا، لیکن لالہ نے اُس کی بات کو سنجیدگی سے نہ لیا تھا۔ اُس کے خیال میں یہ ایک بہکاوا تھا۔ وہ اپنی بات پر اٹل تھا۔ اُس نے شاید آج اُسے دودھ نہ دینے کا فیصلہ کر لیا تھا۔

"کل میں نے تمہارے ہاتھ میں کئی نوٹ دیکھے تھے۔ جب تم بازار میں آگے بڑھ گئی تھیں۔ مجھے بہت غصہ چڑھا تھا۔ نقد کچھ لینا ہو تو تم آگے بازار سے خرید کر لاتی ہو اور اُدھار کرنا ہو تو میرے ساتھ۔"

"ہاں۔ اِدھر اُدھر سے سب پیسے جو گھر میں تھے میں بٹور کر دوائی لینے گئی تھی۔"

"چاہے کچھ بھی ہو اب دودھ اُدھار نہیں مل سکتا۔ پہلے پچھلے دام چکاؤ اور پھر آگے کی بات کرو۔"

شاید لالہ کا یہ آخری فیصلہ تھا۔ اُس نے اپنے آگے رکھے دودھ کے برتن کو خالی ہی لوٹا دیا تھا۔ میرا حسن و عشق کا جذبہ اچانک ہی ہمدردی اور مروّت کے جذبے میں تبدیل ہو گیا تھا۔ میرے اندر انسانی درد کا ایک دریا موجزن ہو اُٹھا تھا۔ اُس کمہلائے ہوئے پھول سے چہرے پر گہری اُداسی نے میرے اندر کے بشر کو خوب جھنجھوڑ دیا تھا۔ اس کی بے بسی سے میں اندر ہی اندر پگھلا جا رہا تھا۔ اُس کی یاس میں ڈوبی پُرنم آنکھیں رنج و غم کی ایک کربناک داستان کہہ رہی تھیں۔ اُس نے برتن پھر لالہ کے آگے رکھ دیا تھا۔

"آج ——— آج تو دودھ دے دو۔ کل کے دودھ کے پیسے میں کہیں نہ کہیں سے لے آؤں گی۔"

"نہیں۔ ہرگز نہیں۔ میں جو کہہ چکا ہوں وہ میرا آخری فیصلہ ہے۔" اُس نے برتن کو ٹھوکر مار کر آگے سے ہٹا دیا تھا اور وہ لڑھک کر نیچے جا گرا تھا۔

بے چارگی میں اُس نے بڑی انکساری سے لالہ کی طرف دیکھا تھا اور اُس کی نظریں میری طرف بھی اُٹھی تھیں۔ مجھے ایسا لگا تھا کہ انسانیت کے ناتے مجھے بھی کچھ تو کرنا چاہیئے تھا۔ میرے ذہن میں یہ سوال کئی بار اُبھرا تھا۔ انسانی ہمدردی کا جذبہ مجھ سے میرے فرض کی ادائیگی کے لئے للکارنے لگا تھا۔

لالہ میرا مہربان تھا۔ وہ میری عزّت کرتا تھا۔ وہ ہر ملاقات پر میری عزّت افزائی کرتا تھا۔ میں اس تذبذب میں پڑ گیا تھا کہ مجھے لالہ کی حمایت کرنی چاہیے یا اُس لڑکی کی۔ میں کافی دیر تک اس کشمکش میں مبتلا رہا تھا اور کوئی فیصلہ نہ کر پایا تھا۔

مجھے خیال آنے لگا تھا کہ کل میں اسی گلی میں ایک نوکری کے معاملے میں چال چلن کی تصدیق کرنے کے لئے گیا تھا۔ جس لڑکی کے کاغذات لے کر میں اُس گھر میں داخل ہوا تھا، میرا

اُس سے سامنا نہ ہوا تھا۔ ایک رحم دل، مخلص بزرگ خاتون نے میری اچھی خاطر تواضع کی تھی۔ وہ پڑوس کے دو معتبر اشخاص کو بلا لائی تھی میں نے اُن کے بیانات قلمبند کرنے کے بعد اپنی کارروائی مکمل کرلی تھی۔ جب میں وہاں سے فارغ ہوکر لوٹنے لگا تھا تو ایک نحیف آواز نے اُس خاتون سے کہا تھا کہ پچاس روپے بخشش کے اِس لڑکے کو دے دو۔ نوٹ کو جیب میں ڈال لینے کے بعد میں نے کہا تھا کہ اتنی اچھی نوکری کے لئے تو بخشش کے پچاس روپے کم ہیں۔ نہ جانے اچانک یہ الفاظ میرے منھ سے کیوں نکل گئے تھے۔ اس سے پہلے مجھے ایسا کوئی واقعہ یاد نہ تھا۔ جب کہ میں نے کبھی اپنی مرضی کے مطابق بخشش پانے کا اصرار کیا ہو۔

"ٹھہرو بیٹے"۔ مجھے دوسرے کمرے سے وہ نحیف آواز پھر سنائی دی تھی۔ کچھ نقل و حرکت کے بعد ایک بزرگ شخص میرے روبرو آن کھڑا ہوا تھا۔ جس نے اپنے جسم کو ایک لاٹھی کے سہارے سنبھال رکھا تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ وہ لمبے عرصے سے بیمار رہو۔ "میرے پاس آجاؤ"۔ اُس نے مجھے پکارا تھا۔

"یہ لو پچاس ہی ہوں گے"۔ اُس نے کہا تھا۔ میں نے دیکھا تھا کہ یہ نوٹ نہ جانے کہاں کہاں سے اُس نے کافی دیر لگا کر اکٹھے کئے تھے۔

"بیٹے تم شراب تو نہیں پیتے ہو۔ خیر اس سے اپنے بچوں کے لئے مٹھائی لے جانا!"

"اچھا! نمستے۔ جیتے رہو بیٹے"۔

اور میں لوٹ آیا تھا۔

وہ لڑکی دودھ کا برتن ہاتھ میں خالی لئے لوٹ رہی تھی۔ میرے دل میں یہ خیال پختہ ہوگیا تھا کہ یہ وہی لڑکی تھی جس کی نوکری لگنے والی تھی اور جس بیمار شخص نے مجھے بخشش دی تھی۔ وہ اس لڑکی کا باپ تھا، لیکن میں یہ سب کچھ اس سے پوچھنے کی جسارت نہ کرسکتا تھا۔ کیوں کہ جب سے میں اُس گھر سے لوٹا تھا تو میرا دل مجھ کو بڑی لعنت ملامت کر رہا تھا۔ کہ میں نے جس بزرگ سے سو روپے بخشش کے طور پر مانگے تھے وہ سراسر زیادتی تھی کیونکہ وہ بزرگ بیمار آدمی تھا اور اس کی مالی حالت انتہائی خستہ تھی۔ شاید اُس نے میرا دل اس لئے رکھ لیا تھا کیوں کہ وہ تجربہ کار شخص اس امر سے بخوبی واقف تھا کہ ہمارے یہاں کچھ لوگ معمولی سی بات کے لئے معاملہ اس قدر بگاڑ دیتے ہیں کہ اس معاملے کو سلجھانا انتہائی مشکل ہو جاتا ہے۔

ندامت کے اس احساس نے مجھے مضطرب کردیا۔

"لالہ لڑکی کو دودھ دے دو"۔ میں نے کڑک کر کہا۔ لالہ سہم گیا۔ لڑکی نے حیرت سے میری طرف دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں اظہارِ تشکر تھا۔

لالہ نے برتن لڑکی کے ہاتھ سے لے لیا۔ اُس میں دودھ ڈال کر کہا "اچھا میرے پیسے جلدی ہی لوٹا دینا"۔ اس کے لب و لہجے میں خلوص اُبھر آیا تھا۔

"یہ لو سو روپے۔ اس کے کھاتے میں جمع کرلو۔ دیکھو جب بھی یہ لڑکی دودھ لینے کے لئے آئے انکار نہ کرنا"!

لڑکی نے ایک بار پھر میری طرف پُر احترام نگاہوں سے دیکھا اور چلتی ہوئی اُسی گلی کے اُس گھر میں داخل ہوتی ہوئی دکھائی دی جس گھر کے ایک بزرگ نے پُرخلوص طریقے سے یہ بات واضح کردی تھی کہ بخشش تو وہ ہوتی ہے جو خوشی کے موقع پر رضاکارانہ طور پر دی جاتی ہے۔

میرے ہاتھ میں جو سگریٹ تھی اور جسے میں بڑے فخر سے پی رہا تھا، ختم ہو چکی تھی۔ اور جو دوسری سگریٹ میں نے لالہ سے مانگ کرلی تھی۔ اُسے لالہ کو لوٹاتے ہوئے میں نے کہا "لالہ۔ اس کی اب کوئی ضرورت نہیں رہی۔ اب پوری طرح سے بات میری سمجھ میں آگئی ہے"۔

●●

نام کتاب : وامق جونپوری: شخص اور شاعر
مصنف : ایس۔ایم۔عباس
قیمت : پچیس روپے
ناشر : ایس۔ ایم عباس ایڈوکیٹ
تاڑتلہ، جون پور

مبصر : منظر نیاز صدیقی، نئی دہلی

اس کتاب میں وامق جونپوری کی شاعری اور شخصیت کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور ایک طرح سے یہ کتاب بزرگ شاعر وامق کی شعری تخلیقات کے ضمن میں نقشِ اوّل کی حیثیت رکھتی ہے۔ وامق نے ترقی پسند ادبی تحریک کو دل اور دماغ دونوں طرح سے قبول کیا اور اس تحریک کے سائے میں انہوں نے اپنا شعری سفر شروع کیا۔ لہٰذا ان کی شاعری کو ترقی پسند ادبی تحریک سے الگ کرکے دیکھا نہیں جاسکتا۔

ایس۔ایم۔عباس نے اس ضمن میں بڑی دوراندیشی کا ثبوت دیا ہے۔ انہوں نے وامق کے شعور کی نشوونما کا مطالعہ اُن کے سیاسی و سماجی پس منظر میں کیا ہے۔ اپنی کتاب کو انہوں نے نو ابواب میں تقسیم کرکے وامق کی شخصیت اور شاعری کو الگ الگ کرکے پرکھنے کی کوشش کی ہے اور اس میں کسی حد تک کامیاب بھی رہے ہیں۔ کتاب پڑھتے ہوئے قاری دلچسپ اندازِ بیان سے لطف اندوز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ تاہم بعض ابواب میں...... Repetition کا عیب ضرور محسوس کرتا ہے۔ پھر بھی ترقی پسند ادبی تحریک کے اس بزرگ شاعر پر چونکہ ابھی تک کوئی باقاعدہ تصنیف منظرِ عام پر نہیں آئی لہٰذا یہ کتاب ایک بڑی ضرورت کی تکمیل کرتی ہے اور آئندہ اس موضوع پر تحقیق کرنے والوں کے لئے بہت مفید و مددگار ثابت ہوگی۔

نام کتاب : رنگ و بُو کی سرزمین
مصنف : شام بارک پوری
قیمت : ۴۰ روپے
ملنے کا پتہ : کلچرل اکیڈمی ۱۱/۷۔ اقبال روڈ
محمد پور، ڈھاکہ، (بنگلہ دیش)

مبصر : شیخ سلیم احمد، دہلی

تجسس انسان کو اَن دیکھے کی کھوج میں سرگرداں رکھتا ہے، ملکوں ملکوں کی سیر کے لئے اُکساتا ہے۔ یہی انسانی فطرت شام بارک پوری کو تھائی لینڈ، سنگاپور اور ملیشیا کی سیاحت کے لئے لے گئی اور ایک سفر نامہ لکھوا دیا۔ بارک پوری بنگلہ دیش کے معروف افسانہ نگار ہیں اور دنیا کو دیکھنے کا سودا ان کے سر میں سمایا ہے۔ ہر تخلیق کار و فنکار کی طرح وہ بھی اپنے دامن کو نئے مشاہدوں اور تجربوں سے بھر لینا چاہتے ہیں۔ اس بار انہوں نے جنوب مشرقی ایشیا کے اس خطے کو چُنا ہے جسے وہ رنگ و بُو کی سرزمین کہتے ہیں۔

بارک پوری صاحب نے تھائی لینڈ، سنگاپور اور ملیشیا کی زندگی کے اس رنگین اور سیمیں رُخ کو بڑی بے باکی سے اپنے سفرنامے میں پیش کیا ہے اور شاید پہلی بار اردو میں یہ تصویر ہمارے سامنے آئی ہے۔ یہ سفرنامہ بہت مختصر اور سرسری ہے۔ بہت زیادہ دیکھنے کے لئے ان کے پاس وقت بھی نہیں تھا۔ وہ ہر چیز پر اُچٹتی ہوئی نگاہ ڈالتے ہوئے گزر گئے ہیں۔ اور جس طرح انہوں نے دیکھا، جیسے جیسے واقعات پیش آتے گئے، انہیں بیان بھی اسی طرح کر دیا۔ انہوں نے اس سفرنامے میں غیر ضروری طول بیانی سے گریز کیا ہے۔ مگر افسانوی رنگ ضرور بکھرے ہیں۔ اس اندازِ بیان نے سفرنامے کو دلچسپ بنا دیا ہے۔

گو وہاں کے آثارِ قدیمہ اور تہذیب و معاشرت کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ مگر پورا زورِ بیان حُسن کی مدح سرائی میں صرف کیا گیا ہے۔

شام بارک پوری نے اس سفرنامے میں اپنا ایک ہمزاد بھی تخلیق کرلیا ہے اور "عشقیہ" معرکوں کو اس کے ذریعے بیان کیا ہے۔ شاید اسلئے کہ اس قسم کا کُھلم کُھلا اعتراف اور بیان ہمارے سماج میں قابلِ قبول نہیں۔

نام کتاب : میاں آزاد کا سفرنامہ
مصنف : ہمت رائے شرما
قیمت : ۴۰ روپے
ناشر : موڈرن پبلشنگ ہاؤس،
۹۔ گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

مبصر : احترام اسلام، الہ آباد

بچپن میں میں نے بزرگوں کو کہتے سنا تھا کہ اب کے مصنف وہ زبان لکھنا کیا جانیں جو

پیش روؤں نے لکھ چھوڑی ہے۔ ظاہر ہے ان کی مراد اس زبان سے ہوتی تھی جو مسجع و مقفع الفاظ کی سج دھج کے ساتھ اپنے اندر ایک خاص کشش رکھتی تھی۔ اس میں دو رائے نہیں کہ زبان کی آرائش پر صرف کی گئی محنت اپنا رنگ دکھاتی تھی۔ اور قاری کو مبہوت کر کے اُسے چٹخارا لے کر بار بار پڑھنے پر مجبور کرتی تھی۔ دَورِ جدید میں زبان کا یہ اسلوب تقریباً عنقا ہو چکا ہے کہ تبدیلی کے قانونِ قدرت کے تحت ادبی تحریروں کا لہجہ، اسلوب، زبان و بیان، تشبیہ و علامات اور الفاظ اوران کے تفرقات کی سطح ہر دَور میں بدلتی رہی ہے۔

ایسے میں ماہنامہ "آج کل" (فروری ۱۹۸۴ء) میں شائع شدہ ہمت رائے شرما کے مضمون "میاں آزاد فلمی دنیا میں" نے اردو کے ہر خاص و عام قاری کو اپنی جانب متوجہ کیا۔ تو اس میں چونکنے کی بات نہیں کیوں کہ اس میں اپنائی گئی طرزِ تحریر سے قارئین کے دلوں میں فطری طور پر پنڈت رتن ناتھ سرشار کے فسانۂ آزاد کی یاد تازہ ہو اُٹھی۔ بلا شبہ ایسی تحریر اسی کی نوکِ قلم کی مرہونِ منت ہو سکتی ہے، جسے زبان پر بھرپور دسترس حاصل ہو۔

اپنے مذکورہ مضمون کی زبردست پذیرائی کے بعد ہمت رائے شرما نے اسی اسلوب میں ایک دوسرا مضمون "میاں آزاد سیاست کے میدان میں" قلمبند کیا۔ انہی دونوں مضامین پر مشتمل ان کی کتاب ہے "میاں آزاد کا سفر نامہ" جو ۱۹۹۰ء میں زیورِ طباعت سے آراستہ ہو کر ہم تک پہنچی ہے۔

ہمت رائے شرما کی یہ کتاب محض اس لئے اہمیت کی حامل نہیں ہے کہ یہ ایک کلاسیکی اسلوب کی یاد تازہ کروانے کا کام کرتی ہے بلکہ عصری ادب میں اسے اس لئے بھی اہم جگہ ملے گی کہ یہ عصری مسائل کی آئینہ دار ہے۔

نام کتاب : سمٹی ہوئی کرچیں
مصنف : خورشید ملک
قیمت : ۲۰ روپے
ناشر : خورشید ملک، تارین ٹیکل، شاہجہاں پور۔ یوپی۔

مبصر : احترام اسلام، الہ آباد

اس مجموعے میں شامل افسانے اس حقیقت کو اُجاگر کرتے ہیں کہ خورشید ملک نہ تو کسی ازم سے وابستگی کے قائل ہیں اور نہ ہی تجربوں کی وہ سیڑھیاں چڑھنے پر مائل جو .... قاری اور تخلیق کار کے درمیان کا فاصلہ بڑھاتی ہیں۔ وہ واقعات کا جائزہ لے کر انہیں اپنے الفاظ میں خوش سلیقگی کے ساتھ بیان کر دینے کے ہُنر ہی کو افسانہ نگاری مانتے ہیں۔ اور اپنی اس سمجھ کو عملی جامہ پہنانے میں کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔ وہ سماج کے مختلف مسائل پر نہ صرف نظر رکھتے ہیں بلکہ کہانی سُناتے وقت ان پر اپنی گرفت بھی ڈھیلی نہیں پڑنے دیتے۔ ان کے افسانوں کی فضا عام قاری کے مزاج سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔ اور وہ کسی اجنبیت کا احساس نہیں کرتا اور یہی بات خورشید ملک کو مقبول بناتی ہے۔ ہاں، افسانوں کی زبان میں جا بجا جھول نظر آتا ہے۔ بطور مثال افسانوں سے کچھ جملے ماخوذ ہیں:

"ان کے اندر نسلی تفریق کی بُو نے کبھی دخل اندازی نہیں کرنے دی۔"
(مدعا تھا "بو کبھی داخل نہیں ہوئی"۔ صـ ۴۴)

"وہ پھر غراتے ہوئے اندر سمٹ گیا۔"
(مدعا تھا: "باہر نکلی گردن اُس نے فوراً اندر کر لی"۔ صـ ۱۲)

"گھر کو چراغاں نہیں کرتے تھے۔"
(مدعا تھا: "گھر میں چراغاں کا اہتمام نہیں کرتے تھے۔" صـ ۵۰)

"سیلاب کی نظر ہو چکا تھا۔"
(مدعا ہے "سیلاب کی نذر ہو چکا ہے۔" صـ ۱۲۸)

"چھوٹی بہن کی شادی بغیر کسی عجلت کے کر دی جائے۔"
(مدعا تھا: "بلا تاخیر کر دی جائے۔" صـ ۳۸)

چونکہ ایک سچے تخلیق کار سے درست اور چست زبان کا تقاضا کرنا قاری کا حق ہے، اس لئے خورشید ملک سے کتاب کی اشاعتِ ثانی سے قبل اس پر نظر ثانی کرنے کا مطالبہ کیا جا سکتا ہے۔

نام کتاب : متوازی خطوط
مصنف : عشرت ظہیر
قیمت : ۲۵ روپے
ملنے کا پتا : حسین بک ایجنسی، حکیم سید ظہیر ہاؤس، ابنیا پوکھر گیا۔ ۸۲۳۰۰۱

مبصر : اسرار گاندھی، الہ آباد

"متوازی خطوط" عشرت ظہیر کے سترہ افسانوں

کا مجموعہ ہے جس کے گرد پوش پر اردو ادب کے
چھ سات بڑے ناموں کی رائیں، افسانہ نگار
کی افسانہ نگاری سے متعلق درج ہیں۔ مجھے
پتا نہیں کہ یہ رائیں قاری کو متاثر کرنے اور
اسے سوچنے کے لئے ایک گائیڈ لائن دینے کی
کوشش ہے یا پھر اپنی انا کی تسکین کا ذریعہ
بنائی گئی ہیں۔ جو بھی ہو، لیکن یہ سچ ہے کہ اس
مجموعے کی صرف چند ایک کہانیاں ہی یقیناً
ان بلندیوں پر پہنچی ہیں جن کی طرف ان بڑے
ناموں نے نشاندہی کی ہے۔ ورنہ زیادہ تر
کہانیاں اکہری، کرافٹ میں کمزور اور معمولی
ہیں۔ کچھ کہانیاں تو ایسی ہیں کہ جنہیں کہانی
کہنے میں بھی تامل سا محسوس ہوتا ہے۔ ہاں
یہ ضرور ہے کہ ان کہانیوں میں مختلف النوع
موضوعات ملتے ہیں۔ انسانی نفسیات اور
اس کی پیچیدگیاں، ذات کا کرب، زندگی
پر نظر ڈالنے کا ایک فلسفیانہ رویہ، دیہات
میں ہوتی ہوئی تبدیلیاں، ان تبدیلیوں
کا کرب، شہری پالوشن جیسے اہم موضوعات
ان کہانیوں میں بکھرے پڑے ہیں۔ اگر
ان موضوعات کو ذرا بھی توجہ اور چابک دستی سے
پیش کیا گیا ہوتا تو یہ مجموعہ بہت اہم ہو جاتا۔

نام کتاب: پیروڈی

انتخاب و مقدمہ: مظہر احمد

قیمت: ۱۸ روپے

ناشر: شبانہ پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ محلہ قبرستان
ترکمان گیٹ، دہلی ۱۱۰۰۰۶

مبصر: سراج اجملی، دہلی

پیروڈی ادب کی دوسری اصناف کی طرح زیادہ قابل اعتنا نہیں سمجھی گئی۔ اسے ہمیشہ
دوسرے درجے یا اس سے کم پر ہی اکتفا کرنا پڑا۔
یہی وجہ ہے کہ اس صنف پر مضامین بہت کم
ملتے ہیں اور مبسوط کتاب کا تو خیر ذکر ہی کیا۔
مظہر احمد نے اس خلا کو محسوس کیا اور اس
صنف کو سنجیدگی کے ساتھ مطالعے کا موضوع
بنایا۔ موصوف نے اردو کے اہم پیروڈی نگار
شعراء کے اہم فن پاروں کا اچھا خاصا
انتخاب مع اپنے مبسوط مقدمے کے اس کتاب
میں شامل کیا۔

یہ مقدمہ ۴۲ صفحات کو محیط ہے جس
میں پیروڈی کی تعریف، وجہ تسمیہ اور طنزیہ و
مزاحیہ شاعری میں اس کے مقام سے بحث کی گئی
ہے۔ بعد ازاں جن شعراء کی پیروڈیاں کتاب
میں شامل ہیں، ان کے فن پر مقدمہ نگار نے
اپنی بھی تلی رائے دی ہے جو ان کے فن کی تنقید
اور تعارف پر مشتمل ہے۔ مقدمے کی ابتدائی سطور
میں طنزیہ شاعری کا ذکر کرتے ہوئے انہوں
نے لکھا ہے کہ جعفر زٹلی کی وہ شاعری
جس میں جنسی موضوعات و احساسات کی بھرمار
ہے: اگر الگ کر لی جائے تو ان کے یہاں
طنز و مزاح کے بہترین نمونے تلاش کئے جا سکتے
ہیں۔"

میں سمجھتا ہوں کہ جعفر زٹلی کی جنسی شاعری
بھی اپنے اندر طنز کی ایک عجیب و غریب کیفیت رکھتی
ہے۔ جعفر زٹلی نے جنس کے پردے میں اپنے
عہد کی سیاسی و سماجی صورت حال کو جس فنکارانہ
بے باکی کے ساتھ پیش کیا ہے، وہ ان کا نقص
نہیں کمال ہے۔

پیروڈی کے اس طویل مقدمے میں
انشاء کی چند اغلاط اس کی روانی میں مخل ہوتی
ہیں اور انہیں صرف کاتب کے سر ڈالنا بھی
زیادتی ہے۔
کتاب میں شامل پیروڈیوں کا انتخاب خاصا وقیع ہے اور مصنف نے اس امر کی کامیاب
کوشش کی ہے کہ کوئی قابل ذکر شاعر چھوٹنے
نہ پائے۔ اس لحاظ سے یہ انتخاب بڑی اہمیت
رکھتا ہے۔

نام کتاب: یادِ وجیہہ (سوانح مولانا وجیہ الدین احمد خاں)
مرتب: ڈاکٹر شعاع اللہ خاں
قیمت: ۳۰ روپے غیر مجلد، ۵۰ روپے مجلد حرمی
ناشر: مکتبہ وزیریہ
انگوری باغ، رام پور (یوپی)

مبصر: حکیم محمد حسین خاں شفا، رام پور

"یادِ وجیہہ" حضرت مولانا وجیہ الدین احمد
خاں، قاری مجددی علیہ الرحمۃ (پیدائش:
۱۳ر جولائی ۱۸۹۹ء وفات: ۲۵ جون ۱۹۸۷ء)
کی حیات، خدمات اور تعزیتی پیغامات سے متعلق
مختلف مکاتب فکر کے اہل علم و دانش کے تاثرات
کا مجموعہ ہے جو ۳۵ مقالات اور عنوانات پر مشتمل
ہے۔ مقالہ نگاروں میں مولانا کے معتقدین
بھی ہیں، معاصرین بھی اور ناقدین بھی۔

مولانا کی ذات رام پور کی علمی، فکری اور
دینی تاریخ کی آخری کڑی تھی۔ ان کی زندگی کا اہم
کارنامہ علمی، سماجی اور اصلاحی خدمات ہے۔
اس کے ساتھ ساتھ مولانا جید عالم دین، ادیب و شاعر اور
مدرس و مقرر بھی تھے، لیکن ان کی ساری خدمات پر
تصوف، رشد و ہدایت اور ان کی اپنے سلسلۂ سلوک
میں کاملیت حاوی تھی۔

مولانا کی سب سے بڑی خوبی اعتدال پسندی، سادگی،
منکسر المزاجی، دلجوئی اور احترام انسانیت تھی۔ اس کے
ساتھ ہی مولانا کے یہاں حصول دین و دنیا کا شریفانہ
جذبہ بھی تھا جو خودداری لئے ہوئے تھا۔ معاملات
علمی و دینی میں معاصرین سے مولانا کی رفاقتیں بھی رہیں
اور رقابتیں بھی، مگر توازن اور اصول کی کسوٹی پر
دونوں چیزیں کھری اتریں۔

اگست ۱۹۹۲

● حضرت بیان یزدانی پر جناب امان اللہ خاں شیروانی (علی گڑھ) کا مضمون بیان کے متعلق صاحبِ مضمون کے سرسری مطالعے کا نتیجہ ہے جس میں چند فروگذاشتیں سہواً در آئی ہیں، جو صحت کی متقاضی ہیں نیز بعض امور وضاحت طلب ہیں، ان کی نشاندہی نہ کرتے ہوئے اغلاط کو درست کرتے، متعلقہ امور کو ذرا تفصیل کے ساتھ یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

بیان کا پورا نام سید محمد مرتضیٰ ہے۔ وہ سیاح الملک ہمہ دانی کے علاوہ بلیغ الملک، سید الشعراء، طوطیٔ ہند، رشکِ انوری و خاقانی، سحبان العجم، حسان الہند، شہسوارِ مضمارِ معانی وغیرہ جیسے و تسع وگر انقدر القاب و آداب کے ساتھ یاد کئے جاتے ہیں۔

بیان کے حالات اور کلام "خمخانۂ جاوید" جلد اوّل مؤلفہ لالہ سری رام (طبع ۱۹۰۸ء) "قاموس المشاہیر" مؤلفہ نظامی بدایونی (طبع ۱۹۲۶ء) اور "مراۃ الشعراء" مؤلفہ مولوی محمد یحییٰ تنہا (طبع ۱۹۵۰ء) کے علاوہ مشہور ادبی جرائد "مخزن" لاہور "العصر" لکھنؤ، "ادبی دنیا" لاہور "امروز" کراچی "آج کل" دہلی "نیا دور" لکھنؤ "تحریک" دہلی وغیرہ میں بھی ملتے ہیں۔ ان میں "العصر" لکھنؤ (جنوری فروری ۱۹۱۴ء) اور "نیا دور" لکھنؤ (مارچ اپریل ۱۹۷۱ء) کے مضامین کافی تفصیلات لئے ہوئے ہیں اور خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ اوّل الذکر جریدے کے مضمون نگار پیارے لال شاکر میرٹھی جو جریدے کے مدیر بھی ہیں نے بیان کے حالات خود بیان کے برادرِ خورد میر سید حسین تحصیل دار صوبجات متحدہ سے حاصل کر کے اپنے مضمون کو مرتب کیا ہے اور خمخانۂ جاوید کے بعض بیانات کی تردید بھی کی ہے۔ اس لئے اس مضمون کی بڑی افادیت ہے اور اس میں درج شدہ بیان کے حالات زیادہ مستند ہیں۔

بیان کی ولادت ۱۸۵۶ء میں جھانسی میں ہوئی (بحوالہ "العصر" اور "امروز") اور وہیں اپنے نانا سید عمر دراز علی کے یہاں اُن کے زمانۂ حیات (۱۸۶۰ء) تک رہے۔ انہیں بعالمِ طفلی پہلی جنگِ آزادی (۱۸۵۷ء) کے ہنگاموں کے زمانے میں جب باغیوں نے پکڑا تھا تو ڈیڑھ سو روپے لے کر چھوڑا تھا۔ بیان نے ابتدائی تعلیم اپنے والد سید گوہر علی (متوفی ۱۳۱۰ھ/۱۸۹۳ء) سے میرٹھ میں حاصل کی اور بعد ازاں میرٹھ ہی کے مرزا باقر علی بیگ نامی ایک شیعہ عالم سے عربی و فارسی کی تکمیل کی۔

بیان کے زمانۂ حیات اور انتقال کے بعد اُن کے کلام کے جو چھوٹے چھوٹے متعدد رسالے شائع ہوئے ہیں، اُن کے نام یہ ہیں:

۱۔ مثنوی جرمانۂ آفتاب ۲۔ رخصتِ عروس (ایشیائی شاعری کی الوداع) در جواب مسدس مدوجزرِ اسلام از: حالی۔ ۳۔ جشنِ جام ۴۔ پاسخِ ہند۔ در جواب شکوۂ ہند: از حالی ۵۔ پنجۂ فولاد ۶۔ حواسِ خمسہ ۷۔ عطر مجموعۂ نعت (نعتیہ شاعری کا مجموعہ) ۸۔ مثنوی سیلِ استاد ۹۔ جواہرِ لاثانی (نیچرل نظموں کا مجموعہ) ۱۰۔ رنگِ شہادت (مجموعۂ مراثی اور سلام) ۱۱۔ یادگارِ یزدانی (فارسی کلام کا مجموعہ)

ان کتابچوں میں بعض طبعِ ثانی سے بھی آراستہ ہوئے ہیں۔

ڈاکٹر سید معین حسین (۱۹۱۹ء – ۱۹۸۰ء) سابق ڈائرکٹر آف ایجوکیشن لاہور نے بیان کی غزلیات کا مجموعہ "نقشِ بیان" کے نام سے اور مجموعۂ نعت "قندیلِ حرم" کے عنوان سے پاکستان میں چھپوائے ہیں۔

بیان نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ صحافتی جنگ اور ادبی معرکہ آرائیوں میں ختم کیا۔ ریاض خیر آبادی، مولانا الطاف حسین حالی اور "اودھ پنچ" کے جغادری پہلوانانِ سخن سے ڈٹ کر برسرِ پیکار رہے اور ہر ایک سے اپنا لوہا منوایا۔ ان کی تنقید کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ اُن کے اعتراضات سب منظوم ہوتے تھے۔

بیان دنیاوی علائق سے بالکل مستغنی تھے وہ طبعاً آزادی پسند تھے۔ اس لئے رشتۂ ازدواج سے منسلک نہیں ہوئے اور تا حیات تجرد کی زندگی بسر کی۔ سید ضیاء الاسلام عیاں میرٹھی (۱۸۹۷ء – ۱۹۳۵ء) بیان کے بیٹے نہیں بلکہ برادر زادہ تھے۔ عیاں بیان کے سگے چھوٹے بھائی سید سلطان الحق (متوفی ۱۹۰۷ء) کے خلف تھے۔ عیاں نے الہ آباد یونیورسٹی سے ایل۔ ایل۔ بی کی ڈگری لی تھی اور میرٹھ میں وکالت کرتے تھے۔ ان کا شمار وہاں کے ممتاز وکلاء میں ہوتا تھا۔ ان کی قابلیت کا یہ عالم تھا کہ انگریزی پر مادری زبان کی طرح عبور تھا۔ چنانچہ حضرت زین العابدینؓ کی سوانح عمری بزبانِ انگریزی لکھی۔

امیر مینائی کے مصرعۂ تاریخ؎

یزداں بخشد جناب یزدانی را

سے بیان کا سالِ وفات ہجری سن میں ۱۳۱۷ھ برآمد ہوتا ہے جو مطابق ہے سن ۱۹۰۰ عیسوی کے۔

بیان یزدانی کے تلامذہ میں منشی درگا سہائے سرور جہان آبادی (۱۸۷۳ء – ۱۹۱۰ء) اور مولانا سید ابوالحسن ناطق گلاؤٹھوی (۱۸۸۶ء – ۱۹۶۹ء) نے ہندوستان گیر شہرت حاصل کی۔

نقش گم اور سخن باقی رہے گا
نہ ہوگا تار اور ہوں گے ترانے
(بیان)

محمد عبدالعلیم، ناگپور

ستمبر ۱۹۹۲

● چاروں مضامین دلچسپی اور معلومات سے اچھی طرح مملو ہیں۔ "سحنیزہ" اور گیان بیٹھ انعام یافتہ نامی کالم کی افادیت اور اہمیت اظہر من الشمس ہے۔ تینوں ہی افسانے اور دونوں نامور شاعروں (ساقی فاروقی اور رفعت سروش) کی نظمیں کافی پسند آئی ہیں۔ سبھی وہ بے حسبِ معمول اچھے لگے ہیں۔

غزلیات میں جینت پرمار، ابراہیم اشک، ملک زادہ جاوید، منظر سلطان بدر نظیری، خالد عبادی، شاہد اختر اور حسن بن جمیل مرزا کو ہی پسند کر سکا ہوں۔ سرورق تزئین اور تدوین پر کافی محنت ہو رہی ہے جو لائقِ تحسین ہے۔

محمد ابراہیم صدیقی، الہ آباد ۳

● سی. بھاسکر راؤ کی ہندی کہانی "جو ہار گو پودا" پسند آئی۔ ترجمہ بھی خوب ہے۔ بھاسکر راؤ کو میں مبارکباد دیتا ہوں۔ ساقی فاروقی اور مظفر حنفی کی غزلیں حسبِ توقع ہیں

شاہد اختر، کانپور

● سرورق دیکھ کر بہت دیر تک موسم برشگال کا مزہ لیتا رہا۔ آپ نے "آج کل" کو ایک نئے انداز سے سجا سنوار کر پیش کیا ہے۔ آپ بیتی، سفرنامے کو بھی شامل کیجئے کہ یہ بھی رسائل میں قاری کے دل کو کھینچتے ہیں۔ 'آج کل' مجھے اتنا اچھا لگا ہے کہ تین سال کے لئے یک مشت رقم بھجوا رہا ہوں۔

تشنہ اعجاز، بگہا، بہار

● اس شمارے میں ڈاکٹر خورشید سمیع کا مقالہ "علامت نگاری اور غالب" خاص طور پر پسند آیا۔ افسانوں میں سیدہ ضیا احتشام کا افسانہ "کاوش" بے حد متاثر کن ہے۔ یہ افسانہ موجودہ حالات کے پس منظر میں غیر انسانی رویّہ کا اچھا عکس پیش کرتا ہے۔
غزلوں میں پرکاش فکری، عبد المتین نیاز اور وقار واثقی کی غزلیں اس شمارے کی جان ہیں۔ لیکن قاضی حسن رضا صاحب کی غزل دیکھ کر مجھے انتہائی حیرت ہوئی۔ کیوں کہ یہ غزل آج سے تقریباً اٹھارہ انیس سال قبل "شب خون" میں شائع ہو چکی ہے۔ پتا نہیں موصوف کو اتنے عرصہ بعد ایک پرانی غزل کو "آج کل" میں شائع کرانے کی کیا تُک سوجھی۔ موصوف ایک کہنہ مشق شاعر ہیں اور ان سے ایسی توقع نہیں تھی۔ 'آج کل' ایک معیاری رسالہ ہے اور اس طرح کی شائع شدہ تخلیقات اس میں شامل ہونے سے اس کا معیار مجروح ہوتا ہے۔

قیصر الرحمن پوری، سہسرام

● ڈاکٹر رنجیت ساہا کا مضمون 'سبھاش مکھوپادھیائے کی شخصیت اور فن کا احاطہ کرتا ہے۔ ان کی کچھ نظموں کا ترجمہ بھی اگر آپ شاملِ اشاعت کرتے تو زیادہ مناسب ہوتا۔

علقمہ شبلی، کلکتہ

اکتوبر ۱۹۹۲ء

● آپ نے اپنی ادارت میں "آج کل" کی صورت اور سیرت نکھار دی ہے۔ اکتوبر کے شمارے میں چاروں مقالے یعنی نسیم لکھنوی: علامت نگاری اور غالب، مولوی کریم الدین اور شمس عظیم آبادی دلچسپ اور فکر افروز ہیں۔ اکثر نظمیں اور غزلیں بھی عمدہ ہیں۔ 'سخنور' کی توصیف میں متعدد خطوط موصول ہوئے ہیں۔ 'سخنور' میں میری کتابوں کی فہرست کے آخر میں غلطی سے دو زیر طبع کتابوں میں "ہم رنگ" کی جگہ "دنیا مرے آگے" لکھ دیا ہے۔ حالانکہ "دنیا مرے آگے" تقریباً تین سال پہلے شائع ہو چکی ہے۔

کرشن موہن، نئی دہلی

● پچھلے کچھ شماروں کو دیکھتے ہوئے فرحت بخش مسرت کا احساس ہوتا ہے کہ آپ نے شعری حصّے کو سجا سنوار کر باوقار انداز میں پیش کر کے شعراء کی اہمیت اور شاعری کی افادیت کی لازوال روایت کو پھر سے زندہ و تابندہ کر دیا ہے۔ 'سخنور' کے تحت کرشن موہن کے کلام کے علاوہ پرکاش فکری، قاضی حسن رضا، وقار واثقی اور حباب ہاشمی کی غزلیات لب و لہجے کی ندرت اور طرزِ اظہار کی جدّت کی بنا پر بے حد متاثر کن ہیں۔
قاضی حسن رضا کا یہ شعر لاجواب ہے:

چاروں طرف سے مجھ کو بلاتا ہے آسماں
لیکن کشش زمین کی پر تولنے نہ دے

محبوب راہی، اکولہ

● 'آجکل' کا مطالعہ دوسرے رسائل کے مطالعے سے بے نیاز بنا دیتا ہے۔ ترتیب اور تزئین کے لئے مبارکباد قبول فرمائیں۔ منظومات میں جناب عبد المتین نیاز، جناب حباب ہاشمی، رونق شہری کی غزلیں پسند آئیں۔ حصۂ نثر میں جناب اوم پرکاش، ذکیہ مشہدی اور سیدہ ضیا احتشام کے افسانے قاری پر گہرا اثر چھوڑتے ہیں۔
آپ نے سخنور کا اچھا سلسلہ شروع کیا ہے۔ "آج کل" میں ایک خوبی یہ نظر آئی کہ آپ نے اسے کسی خاص گروہ کے ادیبوں اور شاعروں کا ترجمان بنانے کے بجائے اردو زبان اور ادب کے استحکام اور ترقی کے لئے وقف کر دیا ہے۔

انوار الحق انور بطیعی، بچی بلیا

● تحقیقی مضامین 'آج کل' کی پہچان ہیں۔

ایلاف خیری، حیدرآباد

ایک بین الاقوامی مصور ادبی ماہ نامہ
آجکل نئی دہلی

ایکٹنگ ایڈیٹر : عابد کرہانی
فون : 387069

سب ایڈیٹر: خورشید اکرم، ڈاکٹر ابرار رحمانی
فون : 388196

جلد : ۵۱ شمارہ : ۶ قیمت : تین روپے
جنوری ۱۹۹۳ء پوش ماگھ شک ۱۹۱۴

تزئین وکتابت : رئیس الاسلام
سرورق : آشا سکینہ

ترتیب

ملاحظات
اقتصادی امکانات ۲

مقالات
سنسکرت شعریات اور ساختیاتی فکر — پروفیسر گوپی چند نارنگ ۴
اردو اور ترکی کا لسانی رشتہ — ایم۔ جمال علوی ۱۵
بیدی کی فکری اساس — چرن جیت کور ۱۸

مزاح
جاڑے (نظم) — ساغر خیامی ۲۲

قطعات
صابر دت ۲۲

نظمیں
بھلایا ہی نہیں جاتا — صغریٰ عالم ۲۳
سحر، دھیان — ریاض لطیف ۲۳

سفر نور
ایک نظم، تین غزلیں — امیر قزلباش ۲۴-۲۵

غزلیں
واجد سحری، نارائن سنگھ غافل، سلمان عباسی ۲۶
پرمانند شاستری، ساجدہ زیدی، ارشد عبدالحمید، ۲
شہودلیہ چاند، تسلیم انجم، عزیز پریہار ۲۸

شخصیات
حکیم محمود خان دہلوی — ڈاکٹر عبدالسبحان ۲۹

افسانے
استعارہ — حسین الحق ۳۲
برف اور پانی — طارق چھتاری ۳۴

ہندی کہانی
ڈیڑھ انچ اوپر — نرمل ورما / ترجمہ: حبیب احمد ۳۸

تبصرے ۴۴
دیوان آبرو / تدوین: ڈاکٹر محمد حسن
عربی تنقید: مطالعہ اور جائزہ / ڈاکٹر محمد اقبال حسین ندوی
جوش ملسیانی مع انتخاب کلام / کالی داس گپتا رضا
اقبال کا ذہنی و فنی ارتقا / عبدالمغنی
عکس دل / حسینی
امراؤ جان ادا: ایک خصوصی مطالعہ / شاہد جمیل
— مہدی عباس حسینی
کیفی اعظمی، عکس اور جہتیں / مرتب: شاہد ماہلی / ایم حبیب خاں

زبان خلق
قارئین کرام کی آراء ۴۸

بزنس منیجر: جسونت سنگھ فون 387983
پروڈکشن آفیسر: ایس۔ ایم۔ چہل فون 386994
اسسٹنٹ بزنس منیجر: شکنتلا
ترسیل زر کا پتا: بزنس منیجر، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتا: ایڈیٹر آجکل (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی

زر تعاون (اندرون ملک): ایک سال ۳۰ روپے، دو سال ۵۴ روپے، تین سال ۷۲ روپے
(بیرون ملک): پاکستان (ہوائی ڈاک سے): فی شمارہ: سولہ روپے
ایک سال ۱۸۶ روپے، دو سال ۳۶۶ روپے، تین سال: ۵۴۰ روپے
پاکستان (بحری ڈاک سے): ایک سال ۶۶ روپے، دو سال ۱۲۶ روپے، تین سال: ۱۸۰ روپے
دیگر ممالک (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ: ۲۶ روپے
ایک سال ۳۰۶ روپے، دو سال ۶۰۶ روپے، تین سال ۹۰۰ روپے

قارئین آج کل کو نیا سال مبارک ہو

۱۹۹۲-۹۳ء کے لیے اقتصادی امکانات ـــ وسط سالہ جائزہ

ایسا لگتا ہے کہ بھارتی معیشت رکاوٹوں کو عبور کر چکی ہے اور پُر اُمید طور سے یہ توقع کی جا سکتی ہے کہ اب وہ ایک ہموار راہ پر گامزن رہے گی۔ ۱۹۹۰ء کی غیر ملکی ادائیگیوں کے متعدد بحرانوں، وسیع پیمانے پر خساروں اور بڑھتی ہوئی قیمتوں کی وجہ سے ملک کا اقتصادی ڈھانچہ تقریباً تباہ و برباد ہو گیا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان مسائل پر بالآخر قابو پا لیا گیا ہے۔ لیکن افراطِ زر کا معاملہ معیشت کے منتظمین کے لیے اب بھی ایک چیلنج بنا ہوا ہے۔ جہاں تک مالی خسارے کو قابو میں رکھنے کا معاملہ ہے تو حکومت سے توقع کی جا سکتی ہے کہ وہ اس کو حد کے اندر رکھے گی۔

حکومت کو اُمید ہے کہ مجموعی اندرونِ ملک پیداوار موجودہ سال کے دوران ساڑھے تین فیصد سے چار فیصد کے درمیان رہے گی۔ توقع ہے کہ معیشت ۹۵-۱۹۹۴ء تک زیادہ ترقی کے راستے پر گامزن ہو جائے گی۔ کیوں کہ اُس وقت تک سالانہ شرحِ ترقی تقریباً سات فیصد ہو سکتی ہے۔ اس سال مجموعی اندرونِ ملک پیداوار کی شرحِ اضافہ دوگنی ہو جانے کا معاملہ دو باتوں پر مبنی ہے۔ پہلی بات یہ کہ مالی اداروں کی طرف سے قرضوں کی تقسیم کے معاملے میں اس سال اپریل سے ستمبر تک کی مدت کے دوران گزشتہ سال کی اسی مدت کے مقابلے میں ۳۰ فی صد کا اضافہ ہوا ہے۔ ان سرمایہ کاریوں کا تیزی سے سلسلہ شروع ہو جانے کے بعد توقع ہے کہ صنعتی پیداوار میں بھی اسی حساب سے اضافہ ہوگا۔

یہ بات آگے چل کر صحیح ہو سکتی ہے۔

لیکن کساد بازاری کے واضح رجحان پر کچھ صنعتوں میں تشویش پائی جاتی ہے۔ متعدد صنعتیں مثلاً آٹوموبائلز اور اشیائے صرفہ تیار کرنے والی کچھ صنعتیں مانگ کی کمی کی شکایت کر رہی ہیں۔ درحقیقت گزشتہ سال شروع کردہ اصلاحات کے عمل سے معیشت کے کچھ حصے متاثر ہوئے تھے۔ کیوں کہ ان حصوں کو گزشتہ برسوں میں بے منافع امداد سے قائم رکھا گیا تھا۔

اس کے علاوہ مالی خساروں کو موجودہ سال کے دوران مجموعی اندرونِ ملک پیداوار کے پانچ فیصد سے کم رکھنے کی غرض سے سرکاری شعبے کی سرمایہ کاریوں میں بہت سے علاقوں میں کمی کرنی ہوگی اور اس سے مانگ میں کچھ کمی آ سکتی ہے۔ لیکن حکومت نے کہا ہے کہ سرکاری شعبے کی سرمایہ کاری میں رفتہ رفتہ کمی لائی جائے گی۔ اقتصادی امور کو آسان بنانے کے عمل کا مقصد ایک ایسا ماحول پیدا کرنا ہے جس سے غیر سرکاری سرمایہ کاری سے سرکاری سرمایہ کاری میں کمی کو پورا کیا جا سکے۔ درحقیقت حکومت نے سرمایہ کاری کی سطح کو آئندہ سال کے دوران مجموعی اندرونِ ملک پیداوار کے ۲۳ فیصد سے ۲۴ فیصد تک برقرار رکھنے کا نشانہ مقرر کیا تھا۔ خود اس کا مطلب سرمایہ کاریوں کی کُل رقم میں کافی اضافہ ہوگا کیونکہ مجموعی اندرونِ ملک پیداوار کی بنیاد زیادہ وسیع تر ہوگی۔

یہ بڑی اقتصادی پیشن گوئیاں صرف اُسی صورت میں بامقصد رہ سکتی ہیں، جب مجموعی مالی استحکام کو برقرار رکھا جائے۔ دو عددی افراطِ زر کے دو لگاتار برسوں کے بعد قیمتوں میں اضافہ کی رفتار میں گزشتہ اگست سے کمی واقع ہوئی ہے۔

درحقیقت، عدد اشاریے میں اضافے کے عنصر کے جائزے سے پتہ چلے گا کہ تیار شدہ اشیاء کی قیمتوں میں بنیادی

اے نئے سال

خان اسد وارثی

اے نئے سال تجھے پھول کہوں یا چہرہ
تجھے مہتاب کہوں یا کوئی زخموں کی کتاب
اپنی سانسوں سے تراشا ہوا ہیرا سمجھوں
یا محبت میں دھڑکتا ہوا دل تجھ کو کہوں
وقت اک موجِ رواں ہے تو کہوں تجھ کو حباب
یوں تو جو لمحہ گزر جائے غنیمت ہے یہاں
کس سے اس دور میں اک سال کا ممکن ہے حساب
زندگی صبحِ مسیحائی بھی ہے شام بھی ہے ؟
رات کے سرمئی آنچل پہ مرا نام بھی ہے ؟
اے نئے سال علاجِ غمِ ایام بھی ہے ؟
تجھ سے ممکن ہو تو اس سال گزر جا مسرور
زخم جو سالِ گزشتہ کے ہوں بھر جانے دے
زندگی کو کسی محور پہ ٹھہر جانے دے

c.203 - آواس وکاس، ٹیگور نگر،
پیلی بھیت ۲۶۲۰۰۱

اشیاء کی قیمتوں کے مقابلے میں زیادہ اضافہ ہوا ہے۔ حکومت نے پٹرولیم مصنوعات کی قیمتوں میں اضافے کا حوالہ دے کر اس معاملے کی وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے۔ ریزرو بینک آف انڈیا نے بھی کہا تھا کہ پٹرولیم، کیمیاوی کھادوں اور محصول کی قیمتوں میں اضافہ کی وجہ سے قیمتوں کی سطح پر کچھ دباؤ ہے۔ ریزرو بینک آف انڈیا نے قیمتوں میں زبردست اضافے کے امکانات کے بارے میں متنبہ کیا ہے اور محتاط پالیسیوں کی حمایت کی ہے۔

اس پس منظر میں یہ بات لازمی ہے کہ حکومت سخت ترین نظم و ضبط برقرار رکھے۔ قیمتوں کی صورتِ حال کیسی رہے گی۔ اس بات کا انحصار مالی خسارے کی حد پر ہے۔ سرکاری ذرائع کے مطابق خسارے کی سطح پانچ فیصد کی حد کے اندر رہے گی۔ یہ سطح ساڑھے تین فیصد سے لے کر چار فیصد کے درمیان رہ سکتی ہے۔ سرکاری اخراجات پر کنٹرول کے ساتھ ساتھ مالیہ سے متعلق حکام کو بھی زیادہ سے زیادہ احتیاط برتنی ہوگی۔ اس طرح کی صورت حال میں ریزرو بینک آف انڈیا سے توقع کی جا سکتی ہے کہ وہ قرضے کے پھیلاؤ کو سختی سے قابو میں رکھے گا۔ (انجن رائے)

(بشکریہ آل انڈیا ریڈیو)

وفیات

● ممتاز صحافی، سماجی کارکن، مدیر عابد علی خاں صاحب نے بعمر ۷۲ سال، ۱۲ نومبر ۱۹۹۲ء کی ابتدائی ساعتوں میں داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔ موصوف کوئی تین چار مہینوں سے علیل تھے۔ انہیں دل کا دورہ پڑا تھا۔

عابد صاحب نے ۱۵ اگست ۱۹۴۹ء وہ اخبار "سیاست" نکالا، جس کی عمر آج ۴۳ سال سے زیادہ ہے۔

مرحوم ادبی ٹرسٹ کے چیرمین رہے۔ بدھ ویر ٹرسٹ کے صدر رہے۔ انوار العلوم کالج، اردو آرٹس کالج، اورینٹل کالج کے فروغ میں ہاتھ بٹایا۔ انجمن ترقی اردو ہند شاخ حیدرآباد کے نائب صدر رہے۔ پریس کونسل آف انڈیا، ایڈیٹرس کانفرنس میں ان کی ممتاز حیثیت تھی۔

عابد صاحب مصنف بھی تھے "جمہوریت کی ٹکٹ"، "چین کی عظیم شخصیتیں" عابد صاحب کی کتابیں ہیں۔ "دی لیبر اینڈ کیپٹل" کا اردو ترجمہ ان کا زریں کارنامہ ہے۔

عابد علی خاں صاحب نے کئی اعزازات پائے۔ ۱۹۸۱ء میں پدم شری ملا۔ غالب ایوارڈ پایا۔ آندھرا پردیش اوپن یونیورسٹی نے ڈی لٹ کی ڈگری عطا کی۔ قومی یک جہتی ایوارڈ سے بھی انہیں نوازا گیا۔ کمیونٹی لیڈرشپ ایوارڈ بھی ملا۔ کئی بین اقوامی اداروں و حکومت کی دعوت پر افغانستان، روس، یوگوسلاویہ، سنگاپور، جاپان و دیگر ممالک کا دورہ کیا۔

عابد صاحب کی موت اردو صحافت کا نقصانِ عظیم ہے۔ ان کی سماجی، صحافتی، ادبی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔

[مرسلہ: کے بھکتہ وتسل لائق]

● مشہور شاعر رام سنگھ تشنہ فتح پوری کا ۲۶ نومبر کو کیتھل (ہریانہ) میں انتقال ہو گیا۔ ان کی پیدائش ۱۶ مئی ۱۹۲۱ء فتح پور ضلع کیتھل (ہریانہ) میں ہوئی تھی۔ تعلیم علی گڑھ میں حاصل کی۔

ان کی پہلی شعری کتاب "جنگ نہ ہونے دیں گے" (طویل نظم) ۱۹۵۰ء میں شائع ہوئی تھی۔ دو شعری مجموعے "فردا فردا" (۱۹۸۲ء) اور "حرف حرف" (۱۹۸۶ء) شائع ہوئے۔ شنو لوروں کی تین کتابیں "سازِ جمہور" (۱۹۵۲ء) "نئی دنیا نیا آدم" (۱۹۸۲ء) اور "کہاں کی رباعی کہاں کی غزل" (۱۹۸۹ء) شائع ہوئیں۔ ان کے علاوہ ایک منظوم تمثیلی ڈرامہ "پدمنی" کے نام سے پہلے اردو اور پھر ہندی میں شائع ہوا۔

اپنے ۴۵ سالہ شعری سفر میں بہت سے اعزازات و انعامات سے نوازے گئے جن میں سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ اور ریوتی، مغربی بنگال بہار اور ہریانہ اردو اکیڈمیوں کے انعامات قابلِ ذکر ہیں۔ (مرسلہ: نند کشور وکرم)

● مترنم شاعرہ تسنیم صدیقی کا ۲۰ نومبر کو مراد آباد میں انتقال ہو گیا۔ وہ کینسر کے مرض میں مبتلا تھیں۔ اطلاع کے مطابق وہ گزشتہ دنوں دہلی کے بترا اسپتال میں زیر علاج تھیں۔ جہاں حالت بگڑنے کے بعد انہیں مراد آباد لے جایا گیا تھا اور مقامی اسپتال میں داخل کر دیا گیا تھا۔ ان کی عمر ۴۶ سال تھی۔ پسماندگان میں پانچ بچے ہیں۔ مرحومہ روش صدیقی کی بھتیجی تھیں۔

ادارہ "آج کل" ان ادبی سانحوں پر دلی افسوس اور مرحومین کے پسماندگان کے ساتھ دلی ہمدردی کا اظہار کرتا ہے۔

●●

(پہلی قسط)

پروفیسر گوپی چند نارنگ

سنسکرت شعریات اور ساختیاتی فکر

ہندوستانی فکر و فلسفے میں زبان کی نوعیت و ماہیت اور معنی کے مسئلے پر توجہ کی روایت نہایت قدیم ہے۔ ان میں میمانسا، نیایے، ویشیشک، بودھ اور جین فکری روایتیں بالخصوص شریک رہی ہیں۔ قدیم ہندوستانی فکر میں فلسفے کے چھ دبستان خاص ہیں۔ ان میں فلسفۂ لسان پر کسی نہ کسی زاویے سے ضرور غور کیا گیا ہے۔ ان میں سے بعض متن نہایت پرانے ہیں، اور ان کا زمانہ ویدوں کے فوراً بعد کا ہے۔ بعض متن دستبردِ زمانہ سے محفوظ نہیں رہے، لیکن بعد کے لکھنے والوں کے یہاں ان کا ذکر ملتا ہے، اور ان کے اٹھائے ہوئے مسائل کی گونج ملتی ہے۔ سنسکرت میں یہ روایت رہی ہے کہ بعد میں آنے والے آچاریوں نے پہلے کے بنیادی متون کی شرحیں لکھیں، اور مسائل کو صاف کیا۔ ان میں سے بعض شرحیں بجائے خود اس قدر اہم ہیں کہ ان کی نوعیت بنیادی متن کی ہو گئی ہے۔ فلسفیوں اور منطقیوں کے علاوہ ویاکرن (گرامر) النکار شاستر (بدلعیات) اور کاویہ شاستر (شعریات) کے ماہرین نے بھی شعری زبان اور معنی کے مسائل پر غور و خوض کیا ہے۔ باوجود اس کے کہ پانِنی کے کمالات کا اہلِ لسانیات اعتراف کرتے ہیں، اور صوتیات پر اس کی باریک نظر نیز اس کی حددرجہ ماہرانہ صرفیاتی و نحویاتی درجہ بندی سے مغرب میں بھی استفادہ کیا جاتا ہے، لیکن لفظ و معنی کے رشتے اور معنی کے مسائل کے بارے میں جو کچھ قدیم ہندوستانی فلسفیوں نے لکھا ہے، اس کے بارے میں معلومات عام نہیں ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ یہ خیالات اس قدر فکر انگیز اور اس درجہ بنیادی ہیں کہ عہدِ حاضر کی فکری پیش رفت کے اعتبار سے ان پر از سرِ نو غور کیا جا سکتا ہے۔ زیرِ نظر مقالے کا مقصد یہی ہے کہ سوسئیر کے فلسفۂ لسان، پس ساختیات اور ردِ تشکیل کے فلسفۂ معنی کے تناظر میں یہ دیکھا جائے کہ اس بارے میں ہندوستانی روایت میں کیا کیا بحثیں اٹھائی گئی ہیں اور ہندوستانی ذہن کا موقف کیا رہا ہے۔ اس نظر سے جب ہم نے ہندوستانی فکری روایت اور شعریات کا جائزہ لیا تو بعض حیران کن نتائج سامنے آئے۔ یعنی مغرب میں جو نکات اب ساختیاتی اور ردِ تشکیلی فکر کے ذریعے سامنے آ رہے ہیں، ان سے ملتے جلتے نکات ہندوستانی فکر و فلسفے بالخصوص بودھ فلسفے میں صدیوں پہلے زیرِ غور رہے ہیں۔ ان کا ذکر چھیڑنے سے پہلے ہندوستانی فکری و شعریاتی روایت کا مختصر سا خاکہ نظر میں رہنا ضروری ہے۔

قدیم ہندوستانی فکر میں زبان کے مسائل کی بحث کئی طرح سے اٹھائی گئی ہے۔ اوّل ویاکرن (گرامر) کی رو سے، دوم منطق کے دبستان نیایے न्याय اور ویدانتی فکر میمانسا मीमांसा کی رو سے، اور سوم النکار شاستر یعنی بدلعیات و شعریات کی رو سے۔ ان میں ویاکرن کے ماہرین سب سے قدیم ہیں۔ یاسک کا زمانہ پانِنی (چار سو قبل مسیح) سے بھی پہلے کا کہا جاتا ہے۔ پانِنی نے اپنی شہرہ آفاق کتاب اشٹ ادھیائی میں سنسکرت ساخت کے اصول اور قاعدے دریافت کیے، اور انہیں تمام تر سائنسی جامعیت سے ضابطہ

• پروفیسر اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی

بند کیا۔ کاتیاینؔ (۳۰۰ ق م) نے اس پر وارتِک لکھی اور پانِنی کے سوتروں میں اضافہ کیا۔ پانِنی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ سورج مغرب سے طلوع ہو سکتا ہے لیکن پانِنی کا لکھا ہوا غلط نہیں ہو سکتا۔ پتنجلی (۱۵۰ ق م) نے پانِنی اور کاتیاینؔ دونوں کے متن کی شرح مہابھاشیہ کے نام سے لکھی۔ ویاڈی مہابھاشیہ سے پہلے سنگرہ لکھ چکا تھا، لیکن سنگرہ کا متن نہیں ملتا۔ پتنجلی کے بعد ویاکرن روایت کا سب سے بڑا مفکر بھرتری ہری (۴۵۰ عیسوی) کو مانا جاتا ہے، جس نے نہ صرف پتنجلی کی مہابھاشیہ کی شرح لکھی، بلکہ واکیہ پدیہ کے نام سے فلسفۂ لسان پر ایک مبسوط کتاب لکھ کر نئے نظریات بھی قائم کیے۔ بھرتری ہری کے بعد ناگیش بھٹ نے لگھو منجوشا اور ناگیش نے سپھوٹ واد جیسی اہم کتابیں لکھیں، لیکن چھٹی ساتویں صدی کے بعد ویاکرن روایت کا زور ٹوٹ گیا، اور یہ النکار شاستر اور کاویہ شاستر کی روایتوں میں ضم ہو گئی۔

دوسرا سلسلہ ہندوستانی فلسفے کے چھ دبستانوں کا ہے۔ ان میں معنی کے مسئلے پر سب سے زیادہ بحثیں میمانسا اسکول سے تعلق رکھنے والوں نے اٹھائی ہیں۔ اس سلسلے کا بنیادی متن جیمنی (۳۰۰ ق م) کا میمانسا سوتر ہے جس پر شبر (۲۰۰ء) نے جامع بھاشیہ لکھی۔ شبر کی بھاشیہ کے نتائج سے اتفاق اور اختلاف کی بنا پر کمارل بھٹ اور پربھاکر کے مباحث سے دو ذیلی دبستان قائم ہوئے جن کا سلسلہ عہدِ وسطیٰ تک چلتا رہا۔ ادویت ویدانت کو ماننے والے زیادہ تر کمارل بھٹ کے متبعین ہیں۔ یوگ اسکول سے تعلق رکھنے والوں کا بنیادی متن یوگ سوتر ہے جو پتنجلی سے منسوب ہے۔ سخت گیر ماہرین اس پتنجلی کو پانِنی کے شارح پتنجلی سے الگ مانتے ہیں۔ ہندوستانی فلسفے میں زبان و معنی کے مسئلے پر میمانسا کے بعد سب سے زیادہ توجہ نیایے میں ملتی ہے جو بنیادی طور پر منطق کا دبستان ہے۔ گوتم اکشاپدا (۱۰۰ء) کے نیایے سوتر پر واتسیاینؔ کی نیایے بھاشیہ (۴۰۰ء) مشہور ہے جس کا دفاع آگے چل کر اُدیوتکرؔ اور واچسپتی مسر نے کیا۔

بودھ منطقیوں میں ناگارجنؔ اور دِن ناگا خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں جن کے نظریہ شونیہ शून्य اور نظریہ اپوہ अपोह میں سوسئیر اور دریدا سے صدیوں پہلے غیر معمولی طور پر ان سے ملتے جلتے مباحث ملتے ہیں۔ ناگارجنؔ کا زمانہ دوسری صدی اور دِن ناگا کا زمانہ ۴۵۰ء کا ہے۔ بودھی اپوہ فکر کو آگے بڑھانے والوں میں دھرم کیرتی اور رتنا کیرتی (مصنف اپوہا سدّھی زمانہ ۱۰۰۰ء) خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

فلسفۂ لسان اور فلسفۂ معنی کے بارے میں تیسرا سلسلہ ادبی فکر یعنی ناٹیہ شاستر، کاویہ شاستر، النکار شاستر یا ساہتیہ شاستر کے ماہرین کا ہے۔ یہ سب ناٹیہ شاستر کو ہندوستانی شعریات کی قدیم ترین اور سب سے اہم کتاب مانتے ہیں۔ ادب میں شعریات کی تمام بحثوں کا آغاز ناٹیہ شاستر ہی سے ہوتا ہے۔ ناٹیہ شاستر کا زمانہ چھٹی ساتویں صدی قبلِ مسیح کہا جاتا ہے اور اس کا درجہ پُران کا ہے۔ ناٹیہ شاستر بھرت رِشی کی تصنیف کہا جاتا ہے اگرچہ اس میں بعد کو اضافے ہوتے رہے۔ بھرت کا ذکر کالی داس (۴۰۰ء) کے یہاں بھی ملتا ہے۔ بھرت کے بعد آنے والوں میں بھامہؔ (۶۰۰ء) نے اپنی تصنیف 'کاویہ لنکار' کے ذریعے، دَنڈِن (۷۰۰ — ۶۵۰ء) نے 'کاویا درش' کے ذریعے، وَامنؔ (۸۰۰ء) نے 'کاویا لنکار سوترا ورتی' کے ذریعے، اور اُدبھٹؔ (۸۰۰ء) نے کاویہ لنکار سار سنگرہ کے ذریعے شعریات کی بحثوں کو آگے بڑھایا۔ بھٹ نایک کا زمانہ اگرچہ یہی ہے (۹۳۰ء) لیکن اس کی تصانیف کا کوئی حصہ دستیاب نہیں۔ گپتاؤں کے سنہرے دَور کے بعد ناٹیہ کا زوال اور کاویہ کا باقاعدہ فروغ ہونا شروع ہوا، چنانچہ نویں صدی عیسوی میں آنند وردھنؔ نے بھرت کے نظریہ رس کا باقاعدہ اطلاق کاویہ پر کرتے ہوئے اپنی شہرہ آفاق تصنیف دھوَنیالوکؔ میں شعری زبان کے مباحث کو منضبط کیا۔ دھوَنیالوکؔ نظریاتی انضباط کے اعتبار سے سنسکرت شعریات کا اہم ترین متن تسلیم کی جاتی ہے۔ مہما بھٹ (مصنف ویکتی وِویک ۱۰۰۰ء) اور کُنتک (مصنف وکرو کتی جیوِتا ۱۰۰۰ء) نے نظریہ دھونی کے خلاف اپنے اپنے نظریات قائم کیے، جب کہ ابھنو گپتا نے ۱۰۰۰ء کے لگ بھگ دھوَنیالوکؔ کی تائید میں اپنی معرکتہ الآرا کتاب دھوَنیالوکؔ لوچن لکھی اور بھرتؔ کے ناٹیہ شاستر پر از سرِ نَو نگاہ ڈالی اور اس کی بھی نئی شرح ابھنو بھارتی کے نام سے لکھی۔ ابھنو گپتا کا فکری رشتہ آنند وردھن سے وہی ہے جو پتنجلی کا پانِنی

سے ہے، یعنی ابھنو گپتا نے آنندوردھن کے نظریہ 'دھونی' کا دفاع کرنے اور اسے نظریاتی طور پر مستحکم بنیادوں پر استوار کرنے میں تاریخی کردار انجام دیا اور شعریات کی بحثوں کو ناٹیہ کے نقطۂ نظر سے نہیں بلکہ کاویہ (ساہتیہ) کے نقطۂ نظر سے قائم کیا۔ شعریات کی اس روایت میں آگے چل کر جن مفکرین نے اضافے کیے، ان میں دھننجے (۹۹۶ - ۹۷۶ء معنف دش روپکا) بھوج (۱۰۰۰ء معنف شرنگار پرکاش) ممٹ (۱۰۵۰ - ۱۱۰۰ء معنف کاویہ پرکاش) وشوناتھ (۱۳۰۰ء معنف ساہتیہ درپن) واگ بھٹ (بعد از ۱۱۰۰ء) ہیم چندر (بعد از ۱۱۴۰ء) نیز جے دیو (۱۲۵۰ء معنف چندرا لوک) اور بنگال کی روپا گوسوامن بالخصوص قابلِ ذکر ہیں۔

قدیم ہندوستانی روایت کا ایک دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ سنسکرت شعریات پر سب سے زیادہ کام ہمالیہ کی ان بلندیوں اور وادیوں میں ہوا جو کشمیر میں ہیں۔ آنندوردھن، ابھنو گپت، ممٹ سب کشمیری شیو برہمن تھے۔ بودھی مفکرین کی تعداد بھی کم نہیں۔ ناگارجن اور دِن ناگا بودھ تھے اور مشرقی ہمالیائی علاقے ناگا دیس کے رہنے والے تھے، نیز بھامہ اور دنڈن بھی بودھ تھے یا جین تھے۔ اس سے یہ دلچسپ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ سنسکرت شعریات پر اگرچہ زیادہ کام شیو برہمنوں نے کیا، لیکن سنسکرت شعریات تمام و کمال برہمنوں کی مرہونِ منت نہیں۔ اس میں دو دھارے واضح طور پر ملتے ہیں، یعنی برہمن دھارا اور غیر برہمن دھارا' یا برہمہ اور آتما کو ماننے والوں کا دھارا اور برہمہ اور آتما کو نہ ماننے والوں کا دھارا .....

...... بودھ، جین اور چارواک کا تعلق اسی غیر برہمن دوسرے دھارے سے ہے۔ ناگارجن اور دن ناگا کے بارے میں تو معلوم ہے کہ یہ بودھ تھے، بھامہ، دنڈن، شنو دھونی، شلا میگھ ورنٹ اور رتنا شری گیان کے بارے میں بھی کہا جاتا ہے کہ یہ بھی بودھ یا جینی تھے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ساختیاتی و پس ساختیاتی مغربی فکر اور قدیم ہندوستانی فکر میں جو حیرت انگیز مشابہتیں ملتی ہیں، ان کا جتنا تعلق برہمن فکری روایت سے ہے اس سے زیادہ غیر برہمن فکری روایت سے ہے بالخصوص بودھی مفکرین ناگارجن اور ناگا دیس کے دِن ناگا کے نظریات سے جن کی بحث آگے آئے گی۔

واضح رہے کہ سنسکرت شعریات کے لوازم مثلاً النکاروں کے نظام یا دس گنوں، یا چھتیس لکشنوں' یا ویبھنا' یا ریتی' یا اس نوع کے دیگر متعدد مسائل کی بحث یہاں عمداً نہیں اُٹھائی جائے گی بلکہ سنسکرت شعریات کے مرکزی تصورات، یعنی فلسفۂ لسان اور فلسفۂ معنی کے ان مسائل سے سروکار رکھا جائے گا جو بنیادی محرکات کا درجہ رکھتے ہیں اور جن پر سنسکرت شعریات قائم ہے۔ فروعی بحثوں اور اصطلاحوں کی تعریفوں سے بھی حتی الامکان اجتناب کیا جائے گا تاکہ غیر ضروری اُلجھاؤ پیدا نہ ہو اور توجہ اصل مباحث سے نہ ہٹنے پائے۔ ہماری جستجو کا مقصود یہ ہے کہ وہ افکار بحث کے قلب میں آجائیں جو ساختیاتی اور ردِ تشکیلی مرکزی نکات سے لگا کھاتے ہیں اور جن کی حالیہ نظریہ بندی سے ادبی تھیوری میں غور و فکر کی نئی راہ کھل رہی ہے۔

شبد اور ارتھ: نظریہ ابھدا

لفظ کی سب سے بڑی طاقت اس کی معنی خیزی ہے۔ اس طاقت کو 'شکتی' کہا گیا ہے۔ شکتی وہ طاقت ہے جو شبد (لفظ) کو ارتھ (معنی) سے جوڑتی ہے۔ شبد اور ارتھ کے رشتے کے بارے میں ہندوستانی شعریات میں دو نظریے ہیں: میمانسا والوں کا کہنا ہے کہ شبد کا ارتھ سے رشتہ فطری ہے جب کہ نیایے والوں کا کہنا ہے کہ شبد کا ارتھ سے رشتہ فطری نہیں ہے بلکہ یہ رشتہ رسمی اور روایتی نوعیت رکھتا ہے۔ میمانسا والوں نے میمانسا سوتر میں یہ بحث اُٹھائی ہے کہ معنی کی اصل کا سراغ لگانا چوں کہ ناممکن ہے، اس لیے اس کو تسلیم کر لینا چاہیے کہ لفظوں کے معنی اسی طرح فطری ہیں جس طرح انسان کی اِندریوں (اعضا) میں حواس کی صلاحیت فطری ہوتی ہے۔ میمانسا مفکرین اس صلاحیت کو شبد کی یوگیتا योग्यता قرار دیتے ہیں، یعنی شبد فطری طور پر ارتھ کی صلاحیت رکھتا ہے، دوسرے لفظوں میں شبد مقتدر ہے اور معنی مستحکم' اور شبد اور ارتھ کا رشتہ مستقل اور غیر متغیر نوعیت کا ہے۔ میمانسا مفکرین چوں کہ ویدوں کے مقدس معنی قائم کرنا چاہتے تھے' اس لیے ارتھ کے استقلال پر زور دینا اور شبد کو مقتدر قرار دینا ان کا خاص مسئلہ تھا، لیکن نیایے اور ویشیشک مفکرین اس نظریے سے مدلل اختلاف کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ نہ شبد مقتدر ہے نہ معنی مستحکم، یعنی

شبد اور ارتھ کا رشتہ فطری نہیں ہے، نیز یہ رشتہ مستقل بھی نہیں ہے بلکہ یہ رسمی اور روایتی نوعیت کا ہے۔ یعنی لفظ کے معنی فی نفسہٖ طے نہیں ہیں، یہ از روئے رواج اور چلن طے ہوتے ہیں۔ گوتم رشی کا کہنا ہے کہ شبد اور ارتھ میں براہِ راست رشتہ نہیں ہے۔ اگر ہم شبد 'اگنی' अग्नि کہہ کر جلانے والی چیز، اور شبد 'گئو' गऊ کہہ کر خاص قسم کا جانور مراد لیتے ہیں، تو ایسا اس لیے نہیں ہے کہ شبد 'اگنی' میں جلانے کے یا شبد 'گئو' میں جانور کے خواص موجود ہیں، بلکہ ایسا صرف اس لیے ہے کہ روایت اور چلن سے ان لفظوں کے یہ معنی طے پا گئے ہیں۔ نیایے والے اسے شبد کی شکتی یا ابھدا अभिधा کہتے ہیں، اور چونکہ یہ از روئے رواج قائم ہوتی ہے۔ اسے پربھاشا परिभाषा بھی کہا گیا ہے۔ یہ بھی وضاحت کی گئی ہے کہ اگر شبد اور ارتھ کا رشتہ فطری ہوتا تو شبد اور ارتھ ساتھ ساتھ موجود ہوتے، تلوار کہنے سے زبان کٹ نہیں جاتی، نہ ہی 'مدھو' (شہد) کہنے سے منھ میٹھا ہو جاتا ہے۔ نیایے مفکرین نے یہ نکتہ بھی اٹھایا کہ اگر شبد اور ارتھ کا رشتہ فطری اور مستقل ہوتا تو ہر جگہ (یعنی ہر زبان میں) ایک شبد کا وہی ارتھ ہوتا، نیز ہر زبان میں اشیا کے ایک جیسے نام ہوتے، یعنی شہد کو ہر زبان میں 'مدھو' یا آگ کو ہر زبان میں 'اگنی' کہا جاتا۔ اگر شبد اور ارتھ کے فطری رشتے کے مفروضے کو صحیح تسلیم کر لیا جائے تو پھر لفظوں کے مختلف معنی یا ایک معنی کے لیے مختلف لفظوں کے چلن کی کوئی تسلی بخش منطقی توجیہہ ممکن نہیں ہے۔ اسی طرح ایک چیز کے لئے مختلف ناموں کے استعمال سے بھی شبد اور ارتھ کے فطری رشتے کے نظریے کا رد لازم آتا ہے۔

غور سے دیکھا جائے تو نیایے مفکرین کا موقف بالکل وہی ہے جو جدید لسانیات یعنی سوسیئر کی فلسفۂ لسان کا ہے یعنی لفظ اور معنی میں فی نفسہٖ کوئی رشتہ نہیں ہے۔ یہ رشتہ من مانا (ARBITRARY) ہے، یعنی انسان کا قائم کیا ہوا ہے، رسمی ہے اور از روئے روایت یا از روئے رواج وجود میں آیا ہے۔ نیایے مفکرین کے یہاں شبد اور ارتھ سے تقریباً وہی مفاہیم مراد ہیں جن مفاہیم میں سوسیئر اپنی دو خاص اصطلاحوں SIGNIFIER اور SIGNIFIED کو استعمال کرتا ہے اور زور دیتا ہے کہ ان دونوں کا رشتہ موضوعی، یعنی ذہنِ انسانی کا قائم کردہ اور من مانا ہے۔ نیایے والوں نے وضاحت کی ہے کہ شبد اصوات محض کا مجموعہ نہیں جو واقعتاً بولی گئی ہیں (یعنی PAROLE) بلکہ شبد اس صوتیاتی یا حرفی ڈھانچے پر قائم ہے جو اصلاً ذہنی تصور ہے۔ اور زبان کے نظام کا حصہ ہے (یعنی LANGUE) اسی طرح ارتھ بھی شئے محض نہیں ہے بلکہ شئے کا ذہنی تصور یا وکلپ विकल्प ہے، یعنی ذہنی تشکیل یا شئے کا وہ عمومی آفاقی تصور جو اس نوع کی تمام اشیا کو حاوی ہے اور کوئی مخصوص شے جس کا صرف ایک حوالہ ہے۔ (نیایے سوتر II، I، ۵۵)

نیایے مفکرین نے اس ضمن میں ہم معنی الفاظ प्रयाय शब्द اور ہم صوت لیکن مختلف المعنی الفاظ नानार्थ کی بحث بھی اٹھائی ہے، یعنی اوّل وہ صورت جہاں شبد الگ الگ ہیں اور ارتھ ایک ہے، یا وہ صورت جہاں شبد ایک جیسے ہیں اور ارتھ الگ الگ ہے۔ یہ لفظ و معنی کے رشتے کا وہ بنیادی تفرق ہے جس پر سوسیئر نے اپنے فلسفۂ لسان کی عمارت اٹھائی ہے۔ اس تفرق کا پہلا حوالہ یاسک کے یہاں آیا ہے جسے پانِنی کا بھی پیش رو کہا جاتا ہے۔ اس کے بعد پتنجلی نے اس بحث کو آگے بڑھایا ہے کہ شبد اور ارتھ کا رشتہ غیر مستحکم اور غیر مستقل ہے۔ کاویہ النکار سار سنگرہ کا مصنف ادبھٹ اس بارے میں شلیش श्लेष یعنی ایک سے زائد معنی کا اشارہ رکھنے والے الفاظ یا مرکب ایہام کی دلیل لاتا ہے کہ بعض الفاظ بیک وقت ایک سے زیادہ معنی دیتے ہیں خواہ انہیں ایک بار بولا جائے یا دو بار۔

یہاں یہ اشارہ بھی ضروری ہے کہ میمانسا مفکرین اور ماہرینِ ویاکرن کا موقف اگرچہ معنی کے استحکام کا ہے لیکن ان میں ذرا سا فرق ہے۔ وہاڑی جو بھرتری ہری کا پیش رو ہے، مخصوص معنی کو درویہ द्रव्य کہتا ہے، یعنی اصل، اساسی۔ وہ درویہ کو مخصوص کے محدود معنی میں نہیں بلکہ پورے پورے زمرے کے کلی تصور کے لیے استعمال کرتا ہے یعنی جو ارتھ کی تمام شکلوں پر حاوی ہے۔ پتنجلی کا کہنا ہے کہ پانِنی کے یہاں بھی ارتھ کے درویہ کا کم و بیش یہی مفہوم ہے۔ اشٹ ادھیائی: سوتر I، ۲، ۵۸:

जात्याख्यायाम् एकस्मिन् बहुवचनम् अन्यतरस्याम्

کا مفہوم ہے کہ ارتھ آفاقی یا عمومی ہوتا ہے جب کہ اشٹ ادھیائی، سوتر I، ۲، ۶۴:

सरूपाणाम् एकशेष एकविभक्तौ

میں کہا گیا ہے کہ ارتھ مخصوص ہوتا ہے۔ بھرتری ہری اس سے بحث

کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اوّل تو شبد کا ارتھ تصوراتی یعنی تجریدی ہوتا ہے، اپنے زمرے (جاتی) जाति کی تمام اشیا کو حاوی، یعنی یہ 'FORM-MEANT' ہے، البدہ جو مخصوص شئے پر منطبق ہو جاتی ہے جس کے لیے شبد بولا گیا ہے۔ بھرتری ہری 'جاتی' जाति اور 'ویکتی' व्यक्ति میں فرق کرتا ہے اور 'جاتی' سے زمرے کا مجرد تصوّر مراد لیتا ہے۔ ماہرین ویاکرن کے 'درویہ' द्रव्य سے مراد بھی کسی خاص شئے کا ٹھوس وجود نہیں بلکہ اس کا ذہنی تصور ہے یعنی ارتھ ذہنی تجرید ہے، کوئی ٹھوس واقعاتی چیز نہیں......

.......دیکھا جائے تو 'درویہ' کا تصوّر بہت کچھ سوسیئر کے 'لانگ' کے تصوّر سے ملتا جلتا ہے، بمقابلہ 'پارول' کے تصوّر کے۔ مہابھاشیہ میں پتنجلی نے (سوتر V، ۱، ۱۱۹) میں بحث کی ہے کہ 'درویہ' وہ ہے جس کی اصل مختلف تعبیروں کے باوجود قائم رہے۔ 'درویہ' اصل ہے اور تعبیریں بمنزلہ صفات کے اضافی ہیں۔ اضافات وصفات کے انتساب سے اصل میں کوئی نقص یا تغیّر واقع نہیں ہوتا۔

یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ ویاکرنیوں کا زبان کی ساخت کے مطالعہ کا انداز زیادہ تر یک زمانی ہے یعنی جسے سوسیئر SYNCHRONIC کہتا ہے۔ بمقابلہ DIACHRONIC (تاریخی اور ارتقائی) کے۔ یہ نہیں کہ سنسکرت روایت میں زبان کے تاریخی ارتقا اور تغیر و تبدل کے مسائل نہیں اٹھائے گئے، لیکن چونکہ ویاکرنیوں کی زیادہ توجہ زبان کی ساخت کو قائم کرنے اور زبان کا نظام متعین کرنے پر تھی، ان کا رویہ بالعموم یک زمانی (SYNCHRONIC) ہے، تاریخی ارتقائی (DIACHRONIC) نہیں۔ سنسکرت لغت نویسوں نے بھی لفظ کی ابتدا اور اس کی تبدیلیوں کی بحثیں اتنی نہیں اٹھائیں جتنی لفظوں کے مادوں اشتقاقات اور تصرفات کی شکلوں اور ان کے رشتوں کو منضبط کرنے پر توجہ کی ہے۔ گویا قدیم ہندوستانی فکر زبان کی اس ساخت کو بیان کرتی ہے جو وقت کی کسی ایک سطح پر ملتی ہے نہ کہ اس شکل کو جس میں ارتقائی تغیر و تبدل ہوتا رہا ہے۔ پانینی اور پتنجلی زیادہ سائنسی اسی لیے ہیں اور مغرب کی جدید لسانی فکر کو اسی لیے اپیل کرتے ہیں کہ وہ ارتقائے زبان کی قیاسی اور تخیلی نیز غیر سائنسی بحثوں میں نہیں پڑتے بلکہ یک زمانی سائنسی معروضیت سے زبان کی ساخت کا تجزیہ کر کے اسے ضابطہ بند کرتے ہیں۔ ہندوستانی روایت میں اس بات کو بھی تسلیم کیا جاتا رہا ہے کہ تاریخی معنی پر وہ معنی مقدم ہے جو رائج ہے اور چلن میں ہے۔ یعنی رواج اور چلن کو مقتدر درجہ دیا گیا ہے۔ پانینی کہتا ہے کہ سنگیا सज्ञा یعنی موجودہ معنی کو سابقہ معنی پر ترجیح ہے۔ پتنجلی بھی اسی پر زور دیتا ہے کہ شِشٹ शिष्ट یعنی پڑھے لکھے لوگ یا فصحا جو بولتے اور سمجھتے ہیں وہی مقتدر ہے۔ کاتیاین اور پتنجلی اکثر و بیشتر متنازعہ لسانی مسائل میں رائج استعمال سے سند لیتے ہیں۔ زبان کی ساخت کے تجزیے کا یہ وہ رویہ ہے جسے سوسیئر نے سائنسی مطالعے کے لیے مرجح قرار دیا۔ اس لیے کہ کسی ایسے مواد (CORPUS) پر سائنسی تجزیے کی بنیاد نہیں رکھی جا سکتی جو غیر معین ہو یا تغیر و تبدل پر مبنی ہو۔ یعنی زبان کی فقط وہ سطح جس پر زبان لمحۂ حاضر میں قائم ہے، سائنسی مطالعہ کا جواز رکھتی ہے، باقی ادلتی بدلتی تفصیل کو اس نے تاریخی مطالعہ کے لیے چھوڑ دیا۔

بودھی نظریہ اپوہ

ہندوستانی فکری روایت میں بودھ روایت برہمن روایت کے ساتھ ساتھ ملتی ہے۔ اوپر ہم نے دیکھا کہ برہمن روایت میں فلسفۂ لسان کے نقطۂ نظر سے میمانسا یا کسی بھی دوسرے دبستانِ فکر کی بہ نسبت نیایے ویشیشک کی روایت زیادہ جامع ہے، اس لیے کہ نوعیت کے اعتبار سے یہ روایت منطقی ہے۔ بودھی روایت کی خصوصیت یہ ہے کہ اکثر معاملات میں بودھ روایت نیایے روایت سے بھی زیادہ مضبوط اور مدلل ہے، اس لیے کہ بودھ روایت مابعد الطبیعیاتی ماورائیت اور عینیت کے تصوّر سے کلیتاً آزاد ہے۔ مقدمات بالذات طور پر مقدمات ہیں، کسی ماورائی تصوّرِ حقیقت سے ماخوذ ہیں نہ اس پر منتج ہوتے ہیں۔ بودھی فکر میں نظریہ اپوہ अपोह جو بودھی تصورِ حقیقت 'شونیہ' शून्य کا لازمہ ہے، اس نوعیت کا ہے کہ اس کے مضمرات پر جس قدر غور کریں، حیرت ہوتی ہے کہ جن نتائج تک جدید لسانیات ویس ساختیات و ردِ تشکیل بیسویں صدی میں پہنچیں، ان تک بودھی ذہن صدیوں پہلے پہنچ چکا تھا۔ اوپر ہم نے دیکھا کہ میمانسا والے شبد اور ارتھ کے رشتے کو فطری اور نیایے والے اسے رسمی اور روایتی قرار دیتے ہیں، لیکن دونوں کا

نقطۂ نظر اصلاً مثبت ہے، یعنی دونوں شبد اور ارتھ کے رشتے کو مثبت مانتے ہیں اور اس کی جو بھی تاویل کرتے ہیں اثباتیت کے نقطۂ نظر سے کرتے ہیں۔ بودھی فکر اس اعتبار سے ان دونوں برہمن روایتوں سے بہت آگے ہے۔ یہ شبد اور ارتھ کے رشتے کو اس طرح دیکھتی ہی نہیں، بلکہ اسے کلیتاً تفریقی قرار دے کر اس کی منطقی تاویل کرتی ہے۔ بعینہٖ یہ وہی رویہ ہے جس پر جدید لسانیات، پس ساختیات اور ردتشکیل قائم ہے۔ بودھی مفکرین کہتے ہیں کہ شبد میں ہرگز کوئی شئیت براہ راست نہیں ہے۔ اس لیے کہ ارتھ اپنی نوعیت کے اعتبار سے منفی ہے۔ ان کے بقول شبد چوں کہ فقط تصوراتی امیج ہیں جو خالصتاً ذہنی تشکیل یعنی 'وکلپ' ہیں اس لیے شبد اور شے میں کوئی حقیقی رشتہ نہیں ہو سکتا۔ بودھی مفکر دِن ناگا کا کہنا ہے کہ شبد ایسا وکلپ ہے جس کی خصوصیت خاصہ اس کی منفیت ہے۔ اور اپنے زمرے کے دوسرے تمام عناصر سے اس کا رشتہ تفریقی نوعیت کا ہے۔ شبد 'گئو' سے گائے براہ راست مراد نہیں ہے، بلکہ الآ وہ تمام اشیا جو گائے نہیں ہیں، یعنی ایسی تمام اشیاء کی نفی جو گائے نہیں ہیں۔ دھرم کیرتی کہتا ہے کہ شبد سے معنی کے اثبات کا ادراک اس لیے ہوتا ہے کہ زبان میں ذہنی تصور کی تکرار ہوتی رہتی ہے۔ (جیسا کہ سینما میں غیر متحرک شاٹ کی تیز رفتار تکرار سے تحرک کا احساس ہوتا ہے) بودھی فکر کا یہ نکتہ خاصا اہم ہے کہ معنی کا اضافی تفرق کثرتِ استعمال کی وجہ سے محسوس نہیں ہوتا جب کہ معنی کا اثبات برابر محسوس ہوتا ہے۔ بودھ منطق کی رُو سے 'پرتیکش' प्रत्यक्ष صرف وہ ہے جو حواس کے ذریعے ہمارے علم کا حصہ بنتا ہے، لیکن اشیاء کے عمومی نام اور ذہنی امیج یا تصورجن کے ذریعے ہمیں خاص اشیاء کا علم ہوتا ہے، حواس کا حصہ نہیں ہیں، ذہن کا حصہ ہیں، اس لیے ان کے پرتیکش کو قطعی قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ظاہر ہے کہ بودھی فکر کے ان نکات اور سوسیئر کے خیالات اور دریدا کے نظریۂ افتراق (DIFFERANCE) میں حیرت انگیز مطابقت اور مشابہت ہے۔ بودھوں کے یہاں یہ نکتہ بالکل سوسیئر سے ملتا جلتا ہے کہ زبان کے تصوراتی امیج میں (جس کا حامل شبد ہے) اور اشیا میں کوئی لازمی یا فطری رشتہ نہیں ہے، اور ارتھ کا انفراد فقط اس کی تفریقی جوالگی میں ہے۔ شبد کی مثال سے میمانسا اور نیایے والوں نے بھی بحث کی ہے اور ویاکرنیوں نے بھی، لیکن بودھوں کی بحث ان سب سے بلیغ ہے، اور انہیں خطوط پر ہے جو سوسیئر کی فکری خصوصیت ہیں۔

بودھوں کا کہنا ہے کہ سفید یا کالی گائے فقط اس لیے سفید یا کالی گائے ہے کہ وہ بھوری یا چتکبری یا کسی دوسری طرح کی گائے نہیں ہے۔ سفید کالی یا سفید میں کوئی 'موجودگی' (PRESENCE) اس رنگ کی نہیں ہے۔ معنی خیزی (SIGNIFICATION) کی افتراقیت کا یہ وہی نکتہ ہے جسے دریدا نے سوسیئر سے اخذ کر کے اپنی فکر کے زور سے کیا سے کیا بنا دیا ہے اور جو ابِ ردتشکیلی فلسفے کی نئی فکری روایت کا نقطۂ آغاز ہے۔ دریدا کی ردتشکیل کا سرچشمہ زبان کی یہی منفی جوالگی اور افتراقیت ہے۔ بودھی مفکرین یہ بھی کہتے ہیں کہ شبد سے جو امیج بنتا ہے وہ سراسر ذہنی اور تصوراتی یعنی غیر اصل اور غیر حقیقی ہے۔ لیکن ہم اسے اصل اور حقیقی سمجھتے ہیں بالکل اسی طرح جیسے بینائی کے ایک خاص طرح کے نقص میں ایک کے بجائے دو چیزیں دکھائی دیتی ہیں۔ ناگارجن نے MADHYAMIKAKARIKA, XXIV, 8 میں یہ بحث اٹھائی ہے کہ حقیقت (سچائی، صداقت، معنی) وہ بھی ہے جو واقعاتی ہے؛ اور وہ بھی ہے جو مطلق ہے یعنی ذہنی امیج یا فارم یا اصل آفاقی روپ جس سے واقعاتی سچائی متشکل ہوتی ہے۔

شونیہ :

شونیہ یا شونیتا शून्यता بدھ مت کا بنیادی نظریہ ہے۔ شونیہ بہ معنی شونیتا بہ معنی خالی پن، غیر موجود، غیاب، بادی النظر میں یہ نظریہ منفی معلوم ہوتا ہے لیکن اپنے منطقی نتائج کے اعتبار سے یہ منفی نہیں بلکہ جدلیاتی نظریہ ہے۔ شونیہ کے تصوّر کی بنیاد بودھی مفکر ناگارجن (۱۰۰ - ۲۰۰ء) کے انکاری مباحث سے پڑی، اور رفتہ رفتہ یہ اندازِ نظر بودھی فلسفے کا مرکزی رویہ بن گیا۔ ناگارجن نے مدلّل بحث کی ہے کہ تمام علائق اور وجود اور ان کی تمام اقسام جو علائق اور وجود سے پیدا ہوتی ہیں، ان کو جدلیاتی طور پر رد کیا جا سکتا ہے اور باقی جو کچھ بچ رہتا ہے، وہ 'شونیہ' ہے۔ شونیہ ہر طرح کی تعریف اور تعینات سے ورا ہے۔ اس لیے کہ ہر تعریف تعقید اور تحدید کو راہ دیتی ہے اور شونیہ حقیقت کے جملہ ظواہر کی کنہ ہے۔ اس لیے ہر طرح تحدید سے ورالورا ہے۔ حقیقت کا اصل الاصول اگر کچھ ہے تو شونیہ ہے، شونیہ ہی کلی حقیقت ہے۔ حقیقتِ مطلقہ، یہی تتھتا तथता ہے' اسی کی منزل نروان یا کلی مطلقیت کی منزل ہے۔ بدھ مت کے مخالفوں نے شونیہ واد پر سخت سے سخت اعتراض کیے ہیں کہ یہ نراجیت کا فلسفہ ہے۔

یا یاسیت اور منفیت کی طرف لے جاتا ہے۔ لیکن بودھوں کے نزدیک شونیہ منتہائے دانش ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اس کے بغیر نہ تو گیان ممکن ہے اور نہ گیان کی ترسیل، اور نہ ہی سنسار کی سچائی کو اس کے بغیر جانا جاسکتا ہے۔ اپنی مطلق حیثیت سے شونیہ فطری انسانی وجود میں (جو عارضی وجود ہے) عدم وجودیت کا احساس ہے۔ یہ نفیِ محض نہیں ہے بلکہ وجود یا وجود کے ہونے سے پرے جو وجود یا وجود کے ہونے کا احساس ہے اس کی نفی کی نفی ہے:

"IT IS NOT MERE NEGATION, BUT A NEGATION OF NEGATION THAT IS AN EXISTENCE-BEING BEYOND EXISTENCE AND BEING. IT IS BEST DEFINED BY NEGATIVES SINCE ALL POSITIVE EXPRESSIONS NOT ONLY LIMIT BUT POLLUTE THE PURE CONCEPT OF ABSOLUTE ŚUNYA."

(WALKER, p. 453)

شونیہ کے اس تصور کو منفی طور پر ہی سمجھا یا جاسکتا ہے۔ کیوں کہ تمام مثبت پیرایے نہ صرف شونیہ کو محدود کر دیتے ہیں بلکہ اس کی مطلقیت کو خالص نہیں رہنے دیتے۔

بودھی مفکرین نے واضح کیا ہے کہ ہندو فکر میں اگرچہ شونیہ کا تصور اتنا ہمہ گیر نہیں ہے، لیکن ہندو فکر میں بھی متعدد مقامات پر جہاں مطلقیت یا غیرِ وجود پر زور دینا مقصود ہے، شونیہ سے کام لیا گیا ہے۔ اپنشدوں میں جب برہم یعنی مصدرِ ہستی کی تعریف کی بحث اٹھائی گئی ہے کہ برہم کیا ہے' اور جب ایک کے بعد ایک سب تعریفیں ساقط ہو جاتی ہیں تو 'نیتی' 'نیتی' नेति नेति کہا گیا ہے یعنی برہم یہ بھی نہیں ہے وہ بھی نہیں ہے۔ برہم نرگن ہے یعنی گُن (صفات) سے بری ہے۔ وہ اموِرتی अमूर्ति ہے یعنی جس کی مورت ممکن نہیں ہے۔ وہ ناقابلِ بیان ہے، ناقابلِ تصور ہے، اس کی گہرائی کو پایا نہیں جاسکتا۔ اس کی وسعت کو ناپا نہیں جاسکتا، وغیرہ۔ کسی بھی مثبت پیرایے میں برہم کی تعریف کرنے کی کوشش کی جائے تو تصور محدود ہو کر رہ جاتا ہے یا ذات تعینات کا شکار ہو جاتی ہے۔

یہ بحث بھی اٹھائی گئی ہے کہ کرم کے تصور کی رُو سے سنسار ان دیکھی یا نظر نہ آنے والی अदृश्य قوتوں کی آماجگاہ ہے۔ اور پرش انھیں ادرشیہ قوتوں کے سائے میں اپنا کرم کرتا ہے۔ خواہ ہمیں اس کا علم ہو یا نہ ہو، انھیں ان دیکھی قوتوں کی اعلیٰ سطح پر ہم اپنے اعمال کی سزا یا جزا پاتے ہیں جو اکثر ہمیں نظر نہیں آتیں۔ مثال کے طور پر یگیہ یا قربانی کے اثرات ادرشیہ ہیں وہ نظر نہیں آتے، لیکن اصلیت رکھتے ہیں، اس لیے زندگی ان اعمال (کرم) کے سانچے میں ڈھلتی ہیں۔ تجربی حقیقی زندگی کے دکھائی نہ دینے والے عوامل کو بھی ادرشیہ کہا گیا ہے۔

شونیہ کی رو سے 'خاموشی' ایک زبردست حرکیاتی تصور ہے، آواز سے کہیں زیادہ طاقت ور اور اصوات اور معانی کے اَن گنت امکانات سے بھرپور۔ گہرے رہسیہ रहस्य (بھید) یا انسانی مقدر کے گہرے رازوں کو ظاہر کرنے کے لیے شونیہ یعنی 'خاموشی' سے بہتر پیرایہ ممکن نہیں۔ آواز کی اعلیٰ سے اعلیٰ قسم یعنی شبد خاموشی ہی کی ایک فارم ہے۔ خاموش منتر یا خاموش جاپ یا ذکرِ خفی گنگنائے جانے والے یا پڑھے جانے والے جاپ (ذکرِ جلی) سے بہتر ہے۔ ساز سے جو آواز نکلتی ہے، بے شک وہ جمالیاتی مسرت کو راہ دیتی ہے، لیکن جو آواز سنائی نہیں دیتی وہ لامحدود کی نوید ہے۔ یوگی اور رشی اپنے ذہنوں کو آواز کے پردے میں اس نہ سنی جانے والی آواز پر مرکوز کرتے ہیں جو خاموشی کے بطن سے پھوٹتی ہے اور لامحدود مطلقیت اور لاانتہا آزادی کا احساس دلاتی ہے (غالب نے آگہی کے دامِ شنیدن بچھانے پر جو چوٹ کی ہے وہ بلاوجہ نہیں)۔

بودھی فلسفیوں نے شونیہ کا جو اطلاق معنیات پر کیا ہے وہ ساختیات و پس ساختیات کے نقطۂ نظر سے دل چسپ بھی ہے اور حیرت انگیز بھی۔ امکان ہے کہ زبان کی افتراقیت کا نکتہ سوسیئر نے بودھوں ہی سے اخذ کیا ہو۔ اپوہ کا مطلب ہی ہے انکار کرنا، مستثنیٰ کرنا، جس کی رُو سے کوئی لفظ اظہار یا تصور کسی بھی معنی کو صرف اسی قدر ظاہر کرتا ہے جس قدر وہ اپنے معنی میں غیرِ معنی کی تفریق سے قائم ہوتا ہے۔ یعنی گائے سے مراد وہ تصور ہے جو غیر گائے نہیں ہے۔ غرض حقیقت کا ادراک شبد کے تفریقی رشتوں کی نوعیت سے ہوتا ہے، یا کسی بھی چیز کے وجود کا تصور اس کے عدم وجود سے مرتب ہوتا ہے، بالکل جس طرح سنسار غیر سنسار سے وجود میں آیا، یا جس طرح ہر تصور پر اس کا غیرِ تصور یا غیاب سبقت رکھتا ہے۔ گائے کے یا کسی بھی تصور تک پہنچنے سے پہلے منطقی طور پر یا فلسفیانہ طور پر یا تجرباتی طور پر یعنی تینوں طرح غیر گائے یا جو بھی تصور ہو اس کے غیرِ تصور تک پہنچنا اور اس کو سمجھنا ازبس ضروری ہے۔ اس کے بغیر ذہنِ انسانی، ادراکِ معنی کی راہ میں آگے بڑھنا تو درکنار پہلا قدم

بھی نہیں اٹھا سکتا۔

ناگارجن کی پیدائش آندھرا جنوبی ہند میں ہوئی اور منطق اور مابعدلیات میں مہارت اس نے مشرقی ہمالیہ کی پہاڑیوں میں ناگاؤں کی سرزمین میں حاصل کی۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے گیان مہاتما بدھ کے دوششیوں سے لیا اور اپنے فکر و فلسفے سے مہایان بدھ مت میں مادھیہ مک سلسلے کی بنیاد ڈالی۔ بدھ مت کے پیروکار ناگارجن کو اپنا سب سے بڑا مفکر اور منطقی مانتے ہیں۔ اس کا زمانہ ۱۰۰ سے ۲۰۰ بعد مسیح بتایا جاتا ہے۔ ناگارجن کا کہنا ہے کہ اگرچہ سنسار ٹھوس دکھائی دیتا ہے لیکن سچائی کی اعلیٰ تعبیر کی رُو سے یہ بے اصل ہے، یہ اسباب و علل کے نتیجے سے ظہور پذیر ہوتا ہے اور سوبھاؤ स्वभाव نہیں رکھتا۔ یعنی آزادانہ اپنا فکری وجود نہیں رکھتا۔ وہ شعورِ انفرادی بھی جس کے ذریعے اس کے غیر اصل ہونے کا احساس ہوتا ہے، اسی غیر اصل کُل کا ایک جُز ہے، اس لیے وہ بھی غیر اصل ہے۔ چنانچہ غیر اصل کے ذریعے اصلیت کو جاننا اور سمجھنا ناممکن ہے۔ نہ اس کا اقرار کیا جا سکتا ہے۔ نہ اس کا انکار کیا جا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تمام مابعدالطبیعیاتی سوالوں کا جواب بُدھ نے 'خاموشی' 'شونیہ' سے دیا ہے۔ اس انتہا یا اس انتہا سے بچنے اور بیچ کی راہ اختیار کرنے کی وجہ بھی یہی ہے۔ تاہم تنبیہ کی گئی ہے کہ بیچ کا تصور بھی اضافیاتی اور اعتباری ہے کیونکہ قطعیت سے نہیں کہا جا سکتا کہ (۱) یہ وجود رکھتا ہے (۲) وجود نہیں رکھتا (۳) یہ دونوں صورتیں ممکن ہیں (۴) یہ دونوں صورتیں ناممکن ہیں۔ غرض ایک مطلق 'خالی پن' ہے 'شونیہ' جس میں انفراد، اقرار، شناخت، کسی چیز کا قطعی اثبات منطقی طور پر ممکن نہیں۔ تفصیل کے لیے دیکھیے :

TH. STCHERBATSKY, BUDDHIST LOGIC, BIBLIOTHECA BUDDHICA 26 (LENINGRAD, 1930).

بودھی فکر سے مطابقتوں کے سلسلے میں پروفیسر فرتھ کا پچپن برس پہلے کا یہ جملہ بڑی اہمیت کا حامل ہے :

"IT IS JUST POSSIBLE THAT HE (SAUSSURE) HAD LEARNED SOMETHING OF INDIAN PHILOSOPHY."

(J.R.FIRTH, 'TECHNIQUE OF SEMANTICS', TRANSACTIONS OF THE PHILOLOGICAL SOCIETY, LONDON, 1935, in INDIAN THEORIES OF MEANING (loc.cit) p.86).

رابرٹ میگیولا کی کتاب :

DERRIDA ON THE MEND (PURDUE 1984)

چند برس پہلے شائع ہوئی ہے۔ اس نے پورا تیسرا باب اسی بحث پر وقف کیا ہے کہ دریدا کی ردتشکیلی فکر اور ناگارجن کے شونیتا میں گہرا رشتہ ہے :

"NOTICE THAT EVEN THE NAME AND CONCEPT OF SUNYATA ARE 'PROVISIONAL i.e., 'CROSSED-OUT'. SUNYATA, LIKE DERRIDEAN DIFFERANCE, SHOULD NOT BE HYPOSTATIZED AND CANNOT BE FRAMED BY RATIOCINATION. REMARK AS WELL THAT SYNYATA IS THE 'MIDDLE PATH' CLEARLY, NAGARJUNA MEANS MIDDLE IN THE SENSE OF THE DERRIDEAN BETWEEN [illegible] ITS 'AND/OR' (ABSOLUTE [illegible]TITUTION AND ABSOLUTE NEGATION) BETWEEN THE CONVENTIONAL 'AND/OR' PROPOSED BY ENTITATIVE THEORY. SUNYATA IS NOT VOIDNESS BUT DEVOIDNESS :

"WHATEVER IS IN CORRESPONDENCE WITH SUNYATA ALL IS IN CORRESPONDENCE (i.e., POSSIBLE). AGAIN, WHATEVER IS NOT IN CORRESPONDENCE WITH SUNYATA, ALL IS NOT IN CORRESPONDENCE. (INADA ADDS THE NOTE: 'THE MEANING CONVEYED HERE IS THAT SUNYATA IS THE BASIS OF ALL EXISTENCE. THUS, WITHOUT IT, NOTHING IS POSSIBLE'. p.14, & 147). 'KENNETH K.INADA NAGARJUNA : A TRANSLATION OF HIS MULAMADHYAMAKAKARIKA WITH AN INTRODUCTORY ESSAY (TOKYO : HOKUSEIDO 1970).

(MAGLIOLA, p.116, & 205)

مزید یہ کہ بودھ روایت میں ارتقا اثبات نہیں رکھتا اس لیے

کہ یہ لمحاتی ہے، فقط شئے خود جو 'سولکشن' स्वलक्षण ہے، حقیقی ہے۔ ارتھ چوں کہ وِکلپ विकल्प یعنی محض ذہنی تشکیل ہے، معروضی حقیقت نہیں ہو سکتا۔ یہ اصلاً منفی ہے کیوں کہ یہ بالذات اپنا انفراد قائم نہیں کر سکتا، اور فقط دوسرے عناصر کے استثنیٰ سے کارگر ہوتا ہے۔ پس ارتھ کو اس کی منفیت کی بنا پر ہی پہچانا جا سکتا ہے یعنی متعلقہ دوسرے عناصر سے تفریقی تخصیص کی بنا پر۔ بودھ روایت میں اسے 'انیا پوہ' अन्यापोह کہا گیا ہے۔

ارتھ کے منفی تفاعل کے نظریے سے دِن ناگا نے پرمان سمچیہ کے پانچویں باب میں بحث کی ہے۔ کُنجنی راجا کا بیان ہے کہ اس سلسلے میں کچھ متن جو محفوظ رہ سکے ہیں، تبتی زبان میں ہیں جن کا تفصیلی تعارف STCHERBATSKY نے کرایا ہے (ص ۸۲) دھرم کیرتی کے یہاں بھی نظریہ 'اپوہ' کی گونج ملتی ہے۔ لیکن زیادہ تر متن ضائع ہو گئے ہیں۔ البتہ بودھوں کے نظریۂ زبان کی مخالفت میں واسن، کمارل بھٹ اور دیگر برہمن مفکرین نے جو کچھ لکھا ہے اس میں 'انیاپوہ' کی بحث بھی اٹھائی گئی ہے۔ واضح رہے کہ دِن ناگا کا نظریہ 'اپوہ' چوں کہ منطقی طور پر ارتھ کے اثبات کی نفی کرتا ہے، برہمن روایت کا اس کی مخالفت کرنا آسانی سے سمجھ میں آ سکتا ہے۔

نظریہ اپوہ کی تائید میں جو دلائل دیے گئے ہیں، مختصراً وہ یوں ہیں:

۱۔ اگر شبد गऊ سے مراد ہر طرح کی گائے ہے، کالی، بھوری، سفید، چتکبری وغیرہ تو یہ صرف 'غیر گائے' کی نفی سے ممکن ہے، کیوں کہ ہر گائے الگ طرح کی ہے۔ اس جنس میں جسے گائے کہا جاتا ہے، وجہِ اشتراک اس کا 'غیر گائے' نہ ہونا ہے۔ پس لفظ گائے براہِ راست کسی ٹھوس معروض کو ظاہر نہیں کرتا، بلکہ اس کے معنی 'غیر گائے' کی تفریق پر قائم ہیں۔

۲۔ کوئی شئے بیک وقت موجود اور غیر موجود نہیں ہو سکتی۔ شبد गऊ کے ساتھ 'نہیں ہے' اور 'ہے' دونوں جوڑے جا سکتے ہیں۔ لیکن لفظ گائے میں 'گائے پن' نہیں ہے، جب کہ لفظ گائے سے ٹھوس معروض مراد لیا جاتا ہے۔ پس مشترک عنصر نوعیت کے اعتبار سے منفی ہی ہو سکتا ہے، یعنی معنی دوسرے تمام معنی کی تفریق ہی سے قائم ہو سکتا ہے۔

۳۔ شبد کے معنی اس کے انفراد اور امتیاز سے قائم ہوتے ہیں۔

اگر اشیاء کا ادراک دوسری تمام متعلقہ اشیاء کے استثنیٰ سے جڑا ہوا نہ ہوتا تو جب کسی سے گائے باندھنے کو کہا جاتا، وہ گائے کے بجائے کچھ اور باندھ دیتا۔ اس لیے کہ دوسری اشیاء سے تفرق قائم نہ ہو سکتا۔

۴۔ دِن ناگا یہ بھی کہتا ہے کہ جب ہم 'نیلا کنول' سے نیلا کنول مراد لیتے ہیں تو شبد نیلا کا تفاعل ایسے تمام کنولوں کی نفی پر مبنی ہے جو نیلے نہیں ہیں اور شبد کنول کا تفاعل ایسی تمام نیلی اشیا کی نفی پر مبنی ہے جو کنول نہیں ہیں۔ غرض 'نیلا کنول' کے معنی 'غیر نیلا' اور 'غیر کنول' دونوں کے تفرق پر مبنی ہیں۔

ان دلائل پر تبصرہ کرتے ہوئے تقریباً چالیس سال پہلے کُنجنی راجا نے جو کچھ لکھا تھا، وہ آج بھی غور طلب ہے۔ اس کے الفاظ ہیں:

"IN RECENT TIMES DE SAUSSURE HAS ADVANCED A SIMILAR LINGUISTIC THEORY IN HIS COURS DE LINGUISTIQUE GENERALE. HE SAYS THAT IN LANGUAGE THERE ARE ONLY DIFFERENCES, WITHOUT POSITIVE TERMS (DANS LA LANGUE IL N'Y A QUE DES DIFFERENCES ... SANS TERMES POSITIFS). THOUGH WE SAY THAT MEANINGS CORRESPOND TO CONCEPTS, WE HAVE TO UNDERSTAND THAT THESE CONCEPTS ARE NOT POSITIVE IN THEIR CONTENT, BUT ONLY DIFFERENTIAL ... THIS IDEA IS SIMILAR TO THE BUDDHISTIC (APOHA) THEORY ACCORDING TO WHICH THE IMPORT OF A SENTENCE IS POSITIVE, EVEN THOUGH THE MEANINGS OF THE INDIVIDUAL WORDS, TAKEN SEPARATELY, ARE NEGATIVE."

(INDIAN THEORIES OF MEANING, p.85-86).

بودھی نظریہ اپوہ اور سوسیئری فکر میں مطابقت اور مشابہت کی یہ دریافت خاصی اہم ہے، بالخصوص دریدا کے نظریۂ افتراقیت اور ردِ تشکیل کے سامنے آنے کے بعد جن کی بنیاد بھی زبان کے تفریقی رشتوں پر ہے، اس مشابہت اور مطابقت کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ اس سلسلے میں آخری بات یہ ہے کہ ویدانتیوں اور ویاکرنیوں کے حملوں کے جواب میں بودھی شانتارکشت اور رتنا کیرتی (مصنف اپوہا سدھی) نے جو دفاعی وضاحت پیش کی اس کی مرکزی دلیل یہ ہے کہ زبان کے تفاعل کی نوعیت اگرچہ منفی ہے، لیکن زبان سے جو کچھ مراد لیا جاتا ہے وہ مثبت اس لیے ہوتا ہے کہ زبان بیک وقت منفی تفاعل بھی رکھتی ہے اور مثبت تفاعل بھی۔ منفی دوسرے ہم رشتہ عناصر کے تفرق سے اور مثبت معروض کے بالواسطہ مظہر ہونے کی وجہ سے۔ اس بارے میں متاخرین بودھوں نے نہایت

عمدہ بحث اُٹھائی ہے کہ معنی خیزی کا عمل دراصل دوہرا عمل ہے' اور یہ دوہرا عمل وقت کے ایک ہی محور پر یعنی قطعی طور پر بیک وقت ہوتا ہے۔ مثبت معنی فوری طور پر سامنے آجاتے ہیں اور غائب معنی تصوراتی طور پر کارگر رہتے ہیں، یعنی وہ عناصر جن کی نفی سے معنی کا اثبات قائم ہوتا ہے، ان کا تصور غیاب میں کارگر رہتا ہے۔ یہ بالکل وہی نکتہ ہے جو نظریۂ افتراق (DIFFERANCE) کے ضمن میں دریدا بار بار اُٹھاتا ہے کہ معنی تفرق سے بھی قائم ہوتا ہے، اور 'التوا' میں بھی رہتا ہے' اور غیرِ معنی غیاب میں ہوتے ہوئے بھی اپنی جھلک TRACE رکھتا ہے۔ دریدا کا سارا زور اسی بات پر ہے کہ غیرِ معنی کبھی القط نہیں ہوتا۔ وہ زبان کے تفاعل کا ناگزیر حصہ ہے، اور معمولہ یا متعینہ یا رسمی معنی کو بے دخل کرنے کے لیے غیرِ معنی ہر وقت مضطرب رہتا ہے۔ شانتا رکشت کہتا ہے کہ حاضر معنی جس کو مثبت سمجھا جاتا ہے منفی ہے، کیونکہ یکتا (UNIQUE) ہے، یوں بودھی فکر کی رو سے بھی حاضر معنی کے ساتھ غائب معنی کا تفاعل کبھی ختم نہیں ہوتا۔ دریدا بھی یہی بات کہتا ہے، دونوں کا فرق صرف پیرایۂ بیان کا فرق ہے۔

نظریہ سپھوٹ :

بھرتری ہری کے نظریہ سپھوٹ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ معنیات کے میدان میں دنیا کو یہ ہندوستان کی اہم ترین دین ہے۔ اس کی رُو سے واکیہ (کلمہ) محض الگ الگ اصوات یا الفاظ کا مجموعہ نہیں ہے بلکہ یہ ایک واحدہ ہے جس سے بیک وقت معنی کا انعکاس ہوتا ہے۔ بھرتری ہری اصوات یا الفاظ کے واحدے کو جس سے فوری طور پر معنی پھوٹتا ہے 'سپھوٹ' स्फोट قرار دیتا ہے یعنی لسانی تکلم میں آوازیں محض واسطہ ہیں جن کے ذریعے علامیہ وضع ہوتا ہے اور یہ علامیہ معنی کا حامل ہے۔ بقول بھرتری ہری یہ واحدہ ناقابلِ تقسیم ہے اور فی نفسہٖ اس میں کوئی زمانی تدریجیت نہیں۔ اعضائے تکلم سے خارج ہونے والی اصوات بے شک زمانی تدریجیت رکھتی ہیں۔ یعنی اصوات وقت کے محور پر یکے بعد دیگرے ایک خاص ترتیب سے وقوع پذیر ہوتی ہیں۔ لیکن معنی کا اخراج بیک وقت یعنی فوری طور پر ہوتا ہے' بالکل جیسے بجلی کوندنے کا عمل ہو۔ لفظ स्फोट مادہ स्फुट سے ہے یعنی پھوٹ نکلنا۔ گویا لسانی مفہوم کے اعتبار سے سپھوٹ وہ شبد یا واکیہ ہے جس سے معنی پھوٹ نکلے یا چمک اُٹھے۔ پروفیسر ریو کا کہنا ہے کہ سنسکرت شعریات میں سپھوٹ جدید لسانیات کی اصطلاح SIGN کا بدل ہے، اس معنی میں جس میں SIGN کی اصطلاح سوسیئر کے یہاں آئی ہے اور جس کی معنیاتی وحدت کو دریدا نے چیلنج کیا ہے۔

بھرتری ہری کا زمانہ پانینی اور پتنجلی کے بعد کا ہے۔ (۵۰۰ عیسوی) پتنجلی کے یہاں لفظ سپھوٹ کا ذکر ملتا ہے۔ لیکن معنیات کے نظریہ کے طور پر سپھوٹ کو سب سے پہلے بھرتری ہری نے اپنی کتاب واکیہ پدیہ میں پیش کیا۔

بھرتری ہری نے 'ویبجنا' کی بنا پر وانی یا واکیہ کے چار درجے قرار دیے ہیں :

۱ پرا परा

۲ پشینتی पश्यन्ती

۳ مدھیما मध्यमा

۴ ویکھری वैखरी

بھرتری ہری نے اصلاً تین کا ذکر کیا تھا' سوم آنند نے شودرشٹی میں 'پرا' کا اضافہ کیا اور اسے زبان کی 'سوکشم' یعنی اعلیٰ ترین سطح کہا ہے۔

بھرتری ہری کا قول ہے کہ اصوات اور معنی چونکہ تکلمی عمل کے دو جڑواں پہلو ہیں، اس لیے شبد کو ایک غیر منقسم واحدے کے طور پر لیا جاسکتا ہے۔

एकोऽनवयवश शब्दः

(واکیہ پدیہ II، ۱)

نیز یہ کہ معنی کی نوعیت کوندے کے لپکنے کی سی ہے جسے وہ प्रतिभा کہتا ہے۔ بھرتری ہری اس بات پر زور دیتا ہے کہ زبان کا بنیادی واحدہ واکیہ ہے۔ خواہ وہ شبد ہو یا شبدوں کا مجموعہ۔ شبد ذہنی تجرید ہیں، واکیہ معنی کو 'موجود' بناتا ہے۔ واکیہ اُس دیوتا کی طرح ہے جو اندر کی طرف بھی دیکھ سکتا ہے اور باہر کی طرف بھی۔ 'دھونی' واکیہ کا باہری روپ ہے، اور 'ارتھ' واکیہ کا اندرونی روپ ہے۔ واکیہ کی خارجی ساخت جو منقسم ہے اصوات سے گندھی ہوئی ہے، प्राकृत ध्वनि جب کہ داخلی ساخت معنی کی

شمار ہے تحبلی ریز اور اوّل و آخر کی ایک وحدت ۔ یہاں یہ بتا دینا مناسب ہوگا کہ بخلاف بھرتری ہری کے پانینی زبان کی فارم اور مواد کی ثنویت کی بات کرتا ہے جیسے سوسئیر SIGNIFIER اور SIGNIFIED کہہ کر کاغذ کی دو طرفوں کے مماثل قرار دیتا ہے اور ان میں وحدت کا ٹانکا لگا دیتا ہے :

स्वम् रूपम् शब्दस्याशब्दसंज्ञा

'شبد جو اصطلاح نہیں ہے اپنی فارم خود ہے' (پانِنی I، ۱، ۶۸) یعنی شبد اپنی فارم کو بھی ظاہر کرتا ہے اور اپنے معنی کو بھی ۔ بھرتری ہری نے اس ثنویت کو سوسئیر کی طرح ایک وحدت میں پرو دیا ۔ وہ بار بار کہتا ہے کہ لفظ دوہری طاقت رکھتا ہے ، وہ فارم یعنی ذہنی تجریدبھی ہے ، اور اس ذہنی تجرید کے معروض یعنی معنی کا مظہر بھی ، بالکل روشنی یا شعور کی طرح ، جیسے روشنی اپنے آپ کو بھی ظاہر کرتی ہے اور دیگر اشیاء کو بھی ۔ اس طرح شعور خود اپنا شعور بھی رکھتا ہے اور دیگر اشیاء کا بھی ۔ بعینہٖ واکیہ اپنی فارم کو بھی قائم کرتا ہے اور سپھوٹ کو بھی ۔

بھرتری ہری نے تکلم کے تین درجات قائم کیے ہیں ۔ واکیہ پدیہ میں اس نے وضاحت کی ہے کہ پہلی منزل वैकृत ध्वनि ہے ، یعنی صوتی منزل ۔ دوسری منزل प्राकृत ध्वनि ہے ، یعنی صوتیاتی منزل ، جہاں صوتیاتی (PHONOLOGICAL) فارم سے واکیہ کی پہچان ہوتی ہے یعنی جہاں اصوات کا چھوٹا موٹا فرق (PAROLE) زائل ہو جاتا ہے اور صوتیاتی تجریدی نظام (LANGUE) کی بنا پر واکیہ کا انفراد قائم ہو جاتا ہے نیز یہ کہ اگر پہلی منزل مخاطِب سے متعلق ہے یعنی صوتی (PHONETIC) ہے تو دوسری منزل مخاطَب سے متعلق ہے یعنی سمعی (ACOUSTIC) کہی جا سکتی ہے اور دونوں سطحوں کے بعد سپھوٹ واکیہ کی تیسری اور سب سے ارفع سطح ہے ۔ یعنی جہاں لسانی نشان (SIGN) صوت و حرف سے اوپر اُٹھ جاتا ہے اور بجلی کے عمل سے معنی کا واحدہ بن کر لپکتا ہے ، گویا اس منزل پر پہنچتے ہی معنی پھوٹ نکلتا ہے یا چمک اُٹھتا ہے ۔ یعنی سپھوٹ کے تصور کے ذریعے بھرتری ہری شبد اور ارتھ میں وحدت پیدا کر کے اس وحدت کو 'سپھوٹ' سے سرشار کر دیتا ہے ۔ لفظ و معنی کی ثنویت فلسفۂ لسان کا پریشان کن مسئلہ رہی ہے ۔ بھرتری ہری کا کمال یہ ہے کہ سنسکرت شعریات کے ماہرین اور ویاکرنیوں اور میمانسا ، نیایے ویشیشک وغیرہ دبستانوں کے فلسفیوں میں وہ واحد شخص ہے جس نے زبان کی ثنویت میں وحدت کی راہ نکال لی ۔ بھرتری ہری سے پہلے ہندوستانی فلسفۂ لسان لفظ کی صرف و نحوی بحثوں میں گرفتار رہتا یا لغوی معنی کا محتاج تھا ۔ بھرتری ہری نے زبان کی کارکردگی کو ضابطہ بند کر کے اسے وحدت عطا کی ۔ مغرب میں یہ کارنامہ صدیوں کے بعد سوسئیر نے جدید لسانیات میں یوں سر انجام دیا کہ اس نے SIGNIFIER اور SIGNIFIED کی افتراقیت کو تسلیم تو کیا ، لیکن اس کے انتشار پر قابو پانے کے لیے ان دونوں کو کاغذ کی دو طرفوں سے مماثل قرار دے کر ان کے ..... مجموعے کو 'نشان' SIGN قرار دیا ۔ ساختیات میں ادب کے کلّی نظام کی جستجو کا سفر وحدانیت کے اسی تصور سے پیدا ہوا ہے ، لیکن بعد میں دریدا نے اپنے باریک منطقی استدلال سے اس جوڑ کا ٹانکا کھول دیا اور اس پر زور دیا کہ زبان کا اصل جوہر اس کی افتراقیت ہی ہے ۔ پس ساختیات اور پس ساختیات میں جو ارتقائی رشتہ ہے اس کی تہہ میں زبان کی وحدانیت اور افتراقیت کے انھیں تصورات کی کشمکش ہے ۔ بہرحال بھرتری ہری کے نظریہ سپھوٹ اور سوسئیر کے نظریۂ نشان میں جو مطابقت اور متوازیت ہے وہ ظاہر ہے ۔ (باقی)

ایم۔ جمال علوی

اردو اور ترکی کا لسانی رشتہ

اردو زبان نے عربی، فارسی، پراکرت، سنسکرت، انگریزی اور ترکی وغیرہ کئی زبانوں سے استفادہ کیا ہے جب کہ "اردو" لفظ ہی ترکی زبان کی دین ہے۔ اس لفظ کی اصل ایک ترکی قبیلے "ادلغور" کی رہین منت ہے۔ اردو اسی کے ایک بگڑے ہوئے قدیم لفظ "ہورڈے" سے مستعار ہے جو چینی ترکستان کی ایک زبان بھی تھی۔ یہ لفظ ابتدا میں ترکی میں ہی مروج ہوا جیسے ادلغور قبیلے کی افواج، ایوان و محل یا کیمپ اور خیمہ وغیرہ کے لئے استعمال کیا گیا۔[1]

تیرھویں صدی عیسوی کے عرب سیاح ابن بطوطہ نے اپنے سفرنامہ میں اس لفظ کا کئی بار استعمال کیا ہے۔

تیرھویں صدی عیسوی میں منگول بادشاہتوں کے چار ممالک میں چغتائی کی خانی بعید ترین مغربی جانب واقع تھی۔ اس کے بادشاہ زریں اردو کے مغل خانوں سے منسوب تھے۔ اس کے دو حصے ہو چکے تھے۔ ایک نیلے اردو والوں کا علاقہ تھا دوسرا سفید اردو والوں کا۔ سلطان مذکور نیلے اردو کے اکابر و سلاطین میں تھا۔[2]

وہ ایک دوسری جگہ کچھ یوں رقم طراز ہے،

"جب سلطان کا اردو وہاں آپہنچا تو ایسا معلوم ہوا کہ ایک بڑا شہر منتقل ہو رہا تھا......

۲۸ رمضان کو جب میں بلغار سے واپس ہوا تو سلطان کا اردو بیش داغ چلا گیا تھا۔"[3]

اس طرح تیرھویں صدی عیسوی تک اُردو کا لفظ خود ترکوں کی اصطلاح میں محض لشکر کے لیے نہیں بلکہ فوجی دستے کے متحرک کیمپ کے لیے استعمال کیا جاتا تھا۔ دہلی میں "ظہیر الانشار" کی اُردوئے معلیٰ کی اصطلاح قلعۂ معلیٰ کے لیے بھی استعمال ہوئی۔[4]

محمد حسین آزاد نے بھی اسے کئی مقام پر استعمال کیا ہے۔ "دہلی میں بعہدِ شاہجہاں، مغلوں کے مشہور قلعے کی رعایت و تعظیم کے ساتھ اردوئے معلیٰ کی اصطلاح، قلعۂ معلیٰ کے محدود خطے اور احاطے کے ساتھ منسوب و مشہور ہوئی۔"[5]

اس طرح اردو کی ابتدا اور وجہ تسمیہ کی بالواسطہ ذمہ دار ترکی ہی قرار پاتی ہے۔ البتہ اس کا علاقہ ہندی لشکر ہے، جہاں مختلف بولیوں اور زبانوں کے سنگم سے یہ عالم وجود میں آئی۔ اس کے نام سے قطع نظر، اس کی تخلیق، ترقی و ترویج پر بھی ترکی زبان کے اثرات صاف طور پر دیکھے جا سکتے ہیں، جس کی بہت سی وجوہ ہیں۔

دسویں صدی کے آخر میں ترک فاتح سبکتگین کا پنجاب پر حملہ، ترکوں سے ہندوستان کا اوّلین رابطہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس کے بعد محمود غزنوی کی حکومت بھی ترک اثرات میں اضافہ کا باعث بنی۔ گیارہویں صدی میں محمد غوری کے ذریعے کیے گئے بار بار حملے اور اس کی فوج کا یہاں کے مختلف علاقوں میں قیام پھر تیرھویں صدی میں ہند میں ترک حکومت کا دور دورہ اور دہلی کا مستقلاً دار الحکومت قرار دیا جانا۔

چودھویں صدی میں خلجی حکومت، تغلق حکومت اور پندرھویں صدی میں لودی افغانوں کی حکومت بھی ترکی کے لسانی اثرات کو یہاں مستحکم بنانے میں معاون ثابت ہوئی اور ترکی کے بیشتر الفاظ، اس زبان کے فروغ و ارتقا میں قطعیت سے مددگار ثابت ہوئے۔ کچھ الفاظ اپنی اصل سے دور ہو کر ہندیت کی تیشی کی تراش خراش سے بن سنور کر کچھ کے کچھ ہو گئے۔ بیشتر الفاظ آج تک بجنسہٖ اپنی

"آشیانہ" ۲۹۹/۹۹، پراناتخاص، لکھنؤ ۳

اپنی شکل میں ہمارے یہاں رائج ہیں اور چند ایک میں صرف فتح، کسرہ، ضمہ یا ساکن وغیرہ کے ضمن میں معمولی سی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اردو کی قدیم لغات[۹۴] اس بات کا واضح ثبوت ہیں کہ ابتدا میں ہمارے یہاں تین سو سے زائد ترکی الفاظ مستعمل تھے۔ جو کم ہوتے ہوتے آج تقریباً آدھے رہ گئے ہیں اور ان میں سے بھی بہت سے متروک ہیں۔ غیاث اللغات[۹۵] میں "اردو" بمعنی لشکر شاہی یا لشکر گاہ ہے جب کہ سراج اللغات[۹۶] نے پہلی ہی زبان کو اُردو لکھا ہے۔

مروّج الفاظ میں اتالیق بمعنی ادب سکھانے والا یا استاد کے لیے مستعمل ہے جبکہ "اتاق" بگڑ کر صرف "تاق" رہ گیا ہے۔ اس لفظ کے ترکی معنی مکان یا خیمہ اور کمرے کے ہیں لیکن یہ لفظ تاق اردو میں دیوار میں بطور چراغ دان، روزن یا ایک چھوٹے خانے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ حالانکہ "تاق" کا یہ لفظ حوالات کے لیے بھی مروّج تھا۔ "بندہ" یعنی غلام بذریعہ فارسی اردو میں داخل ہوا جبکہ ارسلان بھی اسی معنی میں بطور اسم استعمال کیا گیا۔ "آغا" یعنی مالک اور بڑا بھائی، التمش بمعنی فوج، ہراول بمعنی سردار یا اگلا فوجی دستہ، اوش (اُش) یعنی امیروں سے بچا ہوا کھانا جو نوکر کھاتے ہیں، اتاترک (ترکوں کا باپ) ایبک (غلام) آتکا (بڑا بھائی) انّا (دائی یا ماں)، ایاغ (شراب کا پیالہ)، ایلچی (قاصد) ایلغار، جو یلغار بھی بولا جاتا ہے (دشمن پر چڑھائی کرنا) وغیرہ تمام الفاظ ہمارے یہاں عام طور پر رائج ہیں۔

بائے عربی کے باب میں باجی (بہن)، بابر (شیر ببر)، باشی (سر یا راس)، بیگم (بی بی یا امیر کی زوجہ) بردہ (غلام، قیدی) اسے فارسی میں بردہ فروش کی شکل میں استعمال کیا گیا۔ ان کے علاوہ بلاق (نتھ) بہادر (سورما) بوغرہ (ایک قسم کا آٹے اور گوشت کا بنا کھانا) وغیرہ تمام الفاظ ترکی النسل ہیں۔ اسی طرح پاشا بمعنی حاکم ترکی لفظ ہے جو گورنر اور ایک قسم کے خطاب کے لیے بھی مروّج ہے۔ تزک (بادشاہ کی سوانح) تیش، جس سے تیشہ بنا ہے۔ تلاش بمعنی ڈھونڈنے والا، تمر جو تیمور کی اصل ہے۔ تمنچہ، پتنچہ، طپنچہ وغیرہ الفاظ بمعنی پستول، تمغہ (مہر، محصول، شاعر کا کسی خیال کو مکرر باندھنا) توپ (فوج، لشکر، آلۂ گولہ اندازی، موٹا آدمی) تو شک (فرش، بچھونا) تمن (طلائی سکہ) وغیرہ اردو کے بے حد عام فہم الفاظ ہیں جو ترکی سے مستعار ہیں۔

جاجم (جازم) بمعنی رنگین فرش، جلو یعنی ہمراہی اور کوتل یعنی وہ گھوڑا جو برائے زینت گھوڑا یا گاڑی کے ساتھ، پیچھے چلتا رہتا ہے۔ اس لفظ کو اردو میں بضم یعنی جلو بولا جا رہا ہے، جو غلط ہے۔ جرق (پرندوں کا غول) اردو میں بمعنی بھیڑ، جرگہ یعنی آدمیوں کا گروپ وغیرہ الفاظ یہاں آج بھی رائج ہیں۔

چق (چلمن) چقلش (انبوہ، آپسی جھگڑا) چغل (لُتر، پیٹھ پیچھے بُرائی) چاؤش (نقیب لشکر) چلپچی (ہاتھ دھونے کا تشت) چمچہ یعنی قاشق (کھانے کے عمل میں معاون آلہ)، چنداول (آگے چلنے کے بجائے پیچھے چلنا، ہراول کی ضد) چاق (تندرست، پھرتیلا) چقماق (وہ پتھر جس سے آگ نکلے) چیچک (آبلے والی بیماری) چی (رکھنے والا اور چھوٹا، جیسے صندوقچی، باورچی، ڈھنڈورچی) خاتون یعنی امیر زادی، خالبور (لکڑی چیرتے وقت پھٹے حصے میں اڑائی جانے والی کھونٹی) خاقان یعنی چین و ترک فرمانرواؤں کے لقب، خان بمعنی سردار یا خطاب وغیرہ تمام الفاظ ترک ہیں۔

سائل، وہ ڈور جس سے مستری دیوار ناپتے ہیں۔ اس کی اصل شاقول ہے جسے شاہول بھی بولا جاتا ہے) سوغات (تحفہ) سراغ (کھوج، تلاش) سودا (خرید و فروخت کی اشیاء) ساچق (شادی سے پہلے مہندی کی رسم) شب خون (رات کا حملہ) غول (وہ فوج جس میں سردار بھی ہو) اردو میں اسے غیر مہذب بھیڑ کے لیے بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ قاز بمعنی بطخ، قابو یعنی فرصت اور گرفت، قاش (پھانک) قاب (طباق یا رکابی) قدغن (تاکید، قید) قرق (نگہبان، روکنا، ضبطی) قزاق (لٹیرا) قرمساق (بھڑوا، کمینہ) قزل (سرخ) اسی لفظ سے قزلباش بنا ہے یعنی سرخ لباس والے (فوجی) قرولی (ایک قسم کی چھری) قلاش (مفلس) قراول (شکاری) قالین (غالیچہ) قلی (غلام، مزدور) قمچی (تازیانہ) قنات (پردہ مثل دیوار) قورچی (ہتھیار بند سپاہی) قورمہ (بھنا گوشت) قینچی (مقراض) قیف (بوتل بھرنے والا آلہ) قلندرہ (لباس۔ کچھ علاقوں میں اسے کندورہ بھی بولا جاتا ہے۔) قیماز (نوکر، لونڈی) کمک (فوجی مدد) کوتل (سواری کا گھوڑا) کوکلتاش (شاہ کے دودھ شریک بھائی) لاچین (شکاری شاہین) لال (سرخ، گونگا) لچک (کناری یا کپڑے کے کنارے پر کیا ہوا کام۔ لچکہ اسی سے بنا ہے) لوچ (ننگا، لُچا اسی سے بنا ہے) مغل (ایک قوم) نشانچی (نشانے باز) کورنش (جھک کر سلام) یراق (فوجی ہتھیار) یساول (نقیب) یلغار (حملہ) یال (گھوڑے کی گردن کے بال (ایال بھی اسی سے بنا ہے) یورش (حملہ) یابو (ٹٹو) لاش (جنازہ) مزدوری (اجرت) وغیرہ تمام الفاظ ترکی ہیں جنہیں اردو نے مستقل طور پر اپنا لیا ہے۔

اسی طرح "ہولاکو" (نیست کرنے والا) بگڑ کر ہلاکو ہو گیا۔ ترکی میں واؤ کی آواز بضم دوہری نہ نکل کر بالکل ہلکی رہتی ہے، جیسے

اردو میں صرف پیش لگا کر ادا کیا جا سکتا ہے۔ جیسے اصلی لفظ "تزو" (یعنی ت بکسر اور ریم بضم) تھا جو بگڑ کر فارسی و اردو میں تیمور ہو گیا۔ اوسغ میں واو کم کر کے اُسے اُسق بنا لیا گیا اور توزک میں واو کم کر کے اُسے تُزک لکھا گیا۔ ہم نے بیشتر عربی و فارسی تراکیب کا اطلاق ترکی الفاظ پر بھی کر دیا ہے۔ خلاص کی طرح بہت سے مصادر کو ہم نے مزید ایک "ی" لگا کر انہیں مصدر المصادر بنا لیا ہے۔ مثلاً خلاص سے خلاصی، تقرر سے تقرری، تابع سے تابعداری، تبدیل سے تبدیلی، قدمبوس سے قدمبوسی، انکسار سے انکساری اور پابوس سے پابوسی اور اسی غلط طریقے کو مزید آگے بڑھاتے ہوئے ہم نے ترکی لفظ تلاش کو تلاشی اور تلاشی پر عربی ترکیب استعمال کر کے اسے متلاشی بھی بنا ڈالا جو کسی بھی صورت درست نہیں ہے۔

آج جن آدھے سے زائد ترکی الفاظ کو متروک قرار دے دیا گیا ہے۔ ان میں زیادہ تر شاہی، جنگی اور محلاتی نیز گھوڑوں وغیرہ سے متعلق ہیں جو لغاتِ کشوری اور انوار اللغات سے فرہنگ آصفیہ تک تو اردو میں شامل کئے گئے ہیں، لیکن بعد لغات مثلاً فیروز اللغات وغیرہ ان الفاظ سے یکسر خالی ہیں۔ مثال کے طور پر چند الفاظ جو آج اردو میں مروج نہیں ہیں، ملاحظہ فرمائیں:

آت (گھوڑا) جارچی (نقیب) سغراق (بڑا پیالہ) اردک (مرغابی) ارغل (بغیر ختنہ کیا ہوا) انبر (سنی) ایلاقات (مساکن) لبشک (جھوٹ، نخرہ) تاغ (پہاڑ) شیلان (دسترخوان) شیلا بچی (داروغۂ مطبخ) قاق (کمان کا چلہ) قاپو یا قاپی (دروازہ) قاپوچی (دربان) قاطر (خچر) قورچی (ہتھیار بند) یاسا (قتل و غارتگری) یاغ (روغن یا تیل) یرغا (تیز رفتار گھوڑا) پیلان (ہاتھی جیسا مضبوط) تاتی (وہ گھوڑا جس کے دونوں پیر الگ رنگ کے ہوں) قشون (فوج کا سردار) قلپاق (کلاہ۔ شاہی ٹوپی) قلیج (تلوار) قما (لونڈی) قنتورہ (شاہی لباس) قور (ہتھیار) ماری (ہلاکت) کرنگ (سیاہ گھوڑا) قین (چھری، تلوار کی میان) قزغان (بہت بڑا پتیلہ) یوزباشی (سو سواروں کا سردار) کن (بیچھا) قاآن (عادل و سخی بادشاہ) قاق (خون) وغیرہ بہت سے الفاظ آج اردو میں متروک ہیں ـــــ اس کی وجہ ان کا خارج از استعمال کیا جانا نہیں۔ دورِ حاضر میں شہنشاہیت کا خاتمہ اور ان سے متعلقہ الفاظ کا استعمال میں نہ آنا بھی ہے۔

ہم نے ترکی جملے کی ترتیب کو بھی جابجا اردو میں اپنا لیا ہے۔ مثلاً ہمارے یہاں فعل لازم یا فعل ناقص کے جملوں کی ترتیب کچھ یوں ہوتی ہے۔ فاعل یا مبتدا + فعل لازم یا خبر۔ مثلاً وہ مبارک غلام ہے یا وہ برا آدمی ہے۔ یہ جملہ ترکی میں بھی اسی ترتیب سے لکھا جائے گا۔ یعنی "اول قوتلوق بندہ ایرور" (وہ مبارک غلام ہے) اسی طرح بہت سی اردو اصطلاحیں بھی ترکی سے مستعار ہیں۔ جیسے اللہ عظیم ہے۔ "تنگری تعالیٰ" ہمارا پیغمبر" اوری ساوچی" کیوں کہ ضمیر اضافی متصل یا منفصل اپنے اسم مضاف سے پہلے آتی ہے اور اردو میں بھی یہی طریقہ اپنایا گیا ہے۔ اس لیے یہ مماثلت فطری ہے۔ فارسی طریقۂ اضافت ترکی میں بھی موجود ہے۔ مثلاً "خانۂ من" کو ترکی میں " اوِ ارم" لکھا جاتا ہے۔ اسی طرح اردو میں عموماً مضاف الیہ پہلے اور مضاف بعد میں آتا ہے۔ ترکی میں بھی یہی طریقہ مستعمل ہے۔ جیسے غلامی کا حق دار ـــــ "قولوق نی سزاوار" ـ "استاد کا چراغ" "اتالیق نی مشعل" وغیرہ۔

آج ترکی سے ہمارا رابطہ لسانی و لغوی اعتبار سے قصۂ پارینہ بن چکا ہے۔ یہ مضمون اسی قدیم رشتے کی تجدید اور ترکی سے ہمارے لسانی استفادے کا غماز ہے۔ ●●

حواشی

۱۔ اردو ایک ہمہ گیر زبان
۲۔ سفرنامہ ابن بطوطہ ـــــ سفر چین، روم، ترکستان و ہند
۳۔ خلاصہ اردو ـــــ تحفۃ النظائر ـــــ صفحہ ۱۵
۴۔ مولہ مغل اور اردو ـــــ صفحہ ۱۸
۵۔ آبِ حیات ـــــ صفحہ ۶ - ۲۱ - ۲۹
۶۔ مختلف ادوار کی لغات

چرن جیت کور

بیدی کی فکری اساس

جب جب اردو ادب میں افسانہ نگاری کی بات ہوتی ہے، راجندر سنگھ بیدی کا نام خود بخود زبان پر آجاتا ہے۔ ان کے افسانوں نے اردو ادب میں افسانہ نگاری کو ایک نئی شکل دی۔ افسانے لکھنے کا شوق اُن میں کب اور کیسے پیدا ہوا، اس کے متعلق تو ٹھیک ٹھیک کچھ نہیں کہا جا سکتا، لیکن اُن کے افسانوں کو پڑھ کر یکبارگی یوں محسوس ہونے لگتا ہے جیسے حقیقت کے یہ نقشے زندگی کے اُتار چڑھاؤ سے ہمیں پوری طرح واقف کرا دینا چاہتے ہیں۔

۱۹۳۶ء میں راجندر سنگھ بیدی کا پہلا افسانہ 'بھولا' شائع ہوا۔ اس کے ساتھ ہی انہوں نے افسانہ نگاری کی اس دنیا میں قدم رکھا جس کی منزل تک پہنچنے کے لیے اُنہوں نے اپنی باقی کی پوری زندگی صرف کر دی۔ جیسے جیسے وہ اپنی منزل کی طرف بڑھتے گئے، اُن کے افسانے پہلے سے کہیں زیادہ حقیقی اور معنی خیز ہوتے گئے۔ جہاں اُن کے ابتدائی افسانے تخیل اور حقیقت کا ملا جلا نتیجہ ہیں، وہیں بعد کے افسانے حقیقت کے زیادہ قریب نظر آتے ہیں اور بڑی پختگی سے زندگی کی کڑواہٹوں اور خوشیوں کو پیش کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

انہوں نے جس موضوع کو بھی سامنے رکھ کر کہانی کی بنیاد رکھی۔ اُس سے پوری طرح وابستہ ہو کر ہی اُس کی تخلیق کی، اس لیے اُن کی کہانیاں پڑھنے پر قارئین کو یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ یہ اُس کی زندگی کی وہ اُلجھی ہوئی ڈور ہیں جنہیں افسانہ نگار نے اپنی زیرکانہ شناس نظر سے دیکھ لیا ہے اور اُسے سلجھانے میں اُس کی مدد کرنا چاہتا ہے یا پھر یہ افسانہ نگار کی گزری ہوئی زندگی کے کچھ لمحے ہیں جن کی یادیں ان کہانیوں کے ذریعے تازہ کرنے کی کوشش میں وہ اس قدر سلجھے ہوئے افسانے لکھتا رہا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کے افسانے زندگی کے عام حالات کو اس خوبصورتی سے پیش کرتے ہیں جن سے کہیں بھی ایسا گمان نہیں ہوتا کہ انہوں نے افسانے لکھنے کی شعوری کوشش کی ہے بلکہ یہ ایسے خاکے ہیں، جن کے ذریعے بیدی نے زندگی کی سیدھی سادی باتیں کہی ہیں۔ اُن کے یہ افسانے بچے، بوڑھے، مرد، عورت، غریب، امیر سبھی سے وابستہ ہیں۔ کہنے کا مقصد یہ کہ اُن کی کہانیاں بچوں کی نفسیات سے لے کر انسانی زندگی کے نشیب و فراز سے گزرتے ہوئے بوڑھوں کی نفسیات تک کا بخوبی احاطہ کرتی ہیں۔ اُن کے افسانے لکھنے کا انداز ایک مختلف قسم کا ہے۔ اپنی کہانی کے ذریعہ راجندر سنگھ بیدی کئی اُلجھی ہوئی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش میں منہمک نظر آتے ہیں۔ اپنے افسانے لکھنے کے فن پر اپنے خیالات ظاہر کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں :

> "پہلے میں اپنی کہانی کے کرداروں اور اس کے تانے بانے کو اپنے دوستوں پر آزماتا ہوں، باپ رے وار لیو! مگر ساتھ ہی یہ صریح جھوٹ بول دیتا ہوں کہ میں اسے لکھ بھی چکا ہوں۔ اس جھوٹ کے دو فائدے ہیں۔ ایک تو یہ کہ کوئی اُسے چُرا نہیں سکتا۔ اور دوسرے یہ کہ مجھے اپنی کہانی کے اثر کا پتا چل جاتا ہے۔ اگر وہ بہت ہی متاثر معلوم ہوں اور خوب ہی سر دھنیں تو میں اس کہانی کو سرے سے لکھتا ہی نہیں۔ ہاں! ایسی کہانی لکھنے کا فائدہ ہی کیا فادر! جسے چھوٹتے ہی ہر نتھو خیرا سمجھ جائے! اگر ان کے چہروں پر ناسمجھی کے نقوش دیکھتا ہوں تو مجھے

۵۰-۹/۷، لودی کالونی، نئی دہلی

یقین آجاتا ہے کہ میاں اب بات بنی۔ جب میں
اسی وقت لکھنے بیٹھ جاتا ہوں۔"

کہانی لکھتے وقت وہ حقیقت کے دائرے سے باہر نہیں نکل پاتے۔ اسی لیے اُن کی کہانیاں اصل زندگی کا عکس ہیں، لیکن وہ اتنے حقیقت پسند بھی نہیں کہ افسانہ اپنی اصل شکل کھو دے اور افسانے سے بدل کر صرف اصل زندگی کا خاکہ بن کر رہ جائے۔ اُن کا خیال ہے :

"سچ سُننے کی تاب کس میں ہے۔ باپ روز ا لیو؟
نہیں میں سچ نہ بولوں گا یا ایسا سچ بولوں گا جو آپ
کے سچ سے ارفع ہو۔ یعنی اس میں جھوٹ کی حسین
سی آمیزش ہو۔ ایسا نہ کروں گا تو معاشرے
میں طوائف الملو کی پھیل جائے گی۔ لوگ مجھے
مار دیں گے اور میں مرنا نہیں چاہتا۔ مجھے زندگی
سے بڑی کمینہ سی محبت ہے۔ میں شہادت کو
پسند کرتا ہوں بشرطیکہ وہ کسی دوسرے کی ہو۔
میں اپنی پیٹھ پہ صلیب اُٹھاتا ہوں، لیکن اس
اُمید میں کہ ایک دن اسے جھٹک دوں گا۔" ؎۱

راجندر سنگھ بیدی اپنے اِرد گرد کے حالات کو دیکھ کر اُس پر قلم چلانے کی صلاحیت رکھتے ہیں جو افسانے کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ افسانہ نگار کے لیے یہ بڑی اہم بات ہے کہ وہ اپنی روزمرہ کی زندگی میں اپنے آس پاس جو دیکھتا ہے، عوام کے جن جذبات کو محسوس کرتا ہے، وہی اُس کے افسانوں کا موضوع بنتے ہیں۔ مختلف افسانہ نگاروں کے افسانوں میں فرق ہونا اس لیے لازمی ہو جاتا ہے کیوں کہ اُن کے سوچنے کے ڈھنگ اور ارد گرد کے حادثوں کو دیکھنے اور محسوس کرنے کے نظریے میں فرق ہوتا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کے افسانے انہیں حالات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ جن سے اُن کی زندگی کو یا گرد و پیش کے سماجی حالات کو دوچار ہونا پڑتا ہے۔ کوئی فن کار جتنی گہرائی سے اپنے ارد گرد کے حالات کا مطالعہ کرتا ہے وہ اتنا ہی زیادہ کامیاب ہو جاتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی .... بکھرے ہوئے حالات کو افسانوں کی شکل میں سمیٹتے رہے۔ اور افسانوں کے اس خزانے سے اُنہوں نے انسان کے بچپن، جوانی اور بڑھاپے کے وہ رنگ تراشے جو آج تک ویسے ہی جھلملا رہے ہیں۔ جب یہ افسانے لکھے گئے۔ اس وقت سے لے کر اب تک دنیا کی بھاگ دوڑ میں کافی فرق آگیا ہے۔ یہ دنیا ہر پل تبدیل ہوتی نظر آتی ہے۔ لیکن راجندر سنگھ بیدی کے لیے بڑے فخر کی بات ہے کہ اُن کی یہ کہانیاں آج کے انسان کی زندگی پر بھی اُسی طرح کھری اُترتی ہیں جیسے کہ اُس وقت جب راجندر سنگھ بیدی نے انہیں اپنے گرد و پیش کے حالات سے چُن کر افسانوں کی شکل عطا کی تھی۔

راجندر سنگھ بیدی کے افسانے حقیقتوں کے اظہار اور ادراک کا جیتا جاگتا نمونہ ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں اپنے گرد و پیش کی زندگی سے رنجشوں اور محبتوں کا ایسا شان دار خاکہ کھینچا ہے جن کی وجہ سے بیدی کو اپنے وقت کے دوسرے افسانہ نگاروں سے ایک مختلف درجہ حاصل ہوا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی نے جب افسانہ نگاری میں قدم رکھا اُس وقت اُردو ادب کئی منزلیں طے کرتا ہوا اُس موڑ پر پہنچ چکا تھا جب کہ ادب کے لیے لوگوں کا نظریہ پہلے سے کافی بدل چکا تھا۔ اب وہی ادب اچھا سمجھا جاتا تھا جو عام انسانوں سے متعلق ہو جس میں کمزور اور بے بس انسانوں کے لیے جگہ ہو، جس میں دوسروں کے دکھ درد دور کرنے کی کوشش کی گئی ہو۔ راجندر سنگھ بیدی نے اس بات کو اچھی طرح محسوس کیا کہ وہ جو بھی لکھیں اس میں متوسط طبقے کے اُس درد کو پیش کر سکیں جس کی وجہ سے انسان نسل در نسل اندر ہی اندر گھُٹ گھُٹ کر عمر کی سیڑھیاں پھلانگتا آیا ہے اور اس لیے ہمیشہ وہ ایسے لوگوں کے لیے لکھنے کی کوشش کرتے رہے جو غریب ہیں اور مظلوم ہیں اور سماج میں اپنی جگہ اور اہمیت حاصل کرنے کے لیے کوشاں ہیں۔ وہ نہ صرف اپنے افسانوں کے موضوع عوام کی زندگی سے اخذ کرتے ہیں بلکہ اس درد کو اپنے میں سمیٹ کر افسانہ لکھتے ہیں جو قاری کو اندر تک ہلا جاتا ہے۔ بیدی کے افسانوں میں اُبھر آئے اس درد کو بخوبی پہچانا جا سکتا ہے۔ اس کے متعلق رتن سنگھ کا خیال ہے کہ :

"بس ادھر بیدی کے دل میں لرزہ پیدا ہوتا تھا
اُدھر بیدی کی آنکھوں میں زندگی کا درد آنسوؤں
کے ہجوم کی صورت میں نمودار ہوتا تھا اور بیدی
کہانی لکھنے کے لیے بیٹھ جاتے تھے۔" ؎۱

؎۱ ہاتھ ہمارے قلم ہوئے۔ راجندر سنگھ بیدی۔ صفحہ ۲۱-۲۲

؎۱ راجندر سنگھ بیدی کی کہانی۔ رتن سنگھ۔ بیسویں صدی اپریل ۱۹۹۰ء صفحہ ۱۵

جب اُنہوں نے 'اپنے دُکھ مجھے دے دو' افسانہ لکھا تو یوں لگا کہ ساری دنیا کا درد اپنے آپ میں جذب کرنے کے لیے دنیا والوں سے التجا کر رہے ہیں کہ لاؤ تمہارے دکھ میں لے لیتا ہوں۔ دنیا والوں کا یہ درد ہی اُس کے دل و دماغ پر ہر وقت چھایا رہا اور اُسے دُور کرنے کی کوشش میں راجندر سنگھ بیدی ایک سے بڑھ کر ایک افسانے لکھتے رہے۔

حقیقت اور تخیل کے ایک ایسے میل جول سے افسانے کی پیدائش ہوتی ہے جو نہ تو پوری طرح حقیقی ہو سکتا ہے اور نہ ہی اُس کی پرواز صرف پرواز صرف پروازِ تخیل کے ذریعے کامیاب ہو سکتی ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کے افسانے حقیقی ہوتے ہوئے بھی ان کے تخیل سے بڑی حد تک اثر پذیر ہیں جو ایک بہترین افسانے کے لیے ضروری ہے کیوں کہ اس کے بغیر جو کچھ لکھ کر سامنے آئے گا اُسے کہانی کا نام نہیں دیا جا سکتا۔

بیدی سماجی و معاشی بدحالی کو دیکھتے ہیں تو ان سے رہا نہیں جاتا اور تب ان کا ذہن ان کی فن کارانہ فطرت 'لاجونتی' 'وٹامن بی' 'صرف ایک سگریٹ'، 'گرہن'، 'سحتن'، 'کوکھ جلی' جیسی تخلیقات کو جنم دیتا ہے۔ جن میں سماج میں ہونے والے ظلم، جبر، ناانصافی کی نشاندہی کی گئی ہے۔ ان کے نزدیک افسانہ نگار کی شخصیت ایسی ہونی چاہیے جو کہ انسانی زندگی کے ہر پیچ و خم سے اثر قبول کرے — افسانہ نگار کی شخصیت اور فطرت اس کے فن کی راہ میں رُکاوٹ پیدا نہ کرے۔ بلکہ فن، شخصیت، فطرت اور اس کا مطالعہ مل کر ادب کو ایک نئی زندگی دیں۔ نئی توانائی بخشیں۔ اسی لیے اُنہوں نے 'سحتن' اور 'کلیانی' جیسے افسانے لکھے۔ انہیں اس بات کا احساس ہے کہ پرانی وضع پر قائم پرانی روش پر چلتا ہوا ادب موجودہ دور میں کارگر نہیں ہو سکتا — کیوں کہ گزرے وقت کے سماج کے مقابلے میں آج کا سماج کافی تبدیل ہو چکا ہے۔ انسان کے سوچنے سمجھنے کے نظریے میں کافی فرق آگیا ہے۔ آج وہ ادب کے ذریعے اپنی تفریح تو چاہتا ہے، لیکن اس طرح سے نہیں جیسے قدیم زمانے میں ہوتا تھا۔ اسے اب محلوں، جنگلوں لاجا مہاراجاؤں کے قصے سننا گوارا نہیں بلکہ اس سائنسی دور کی دوڑتی بھاگتی زندگی میں جب کہ ہر انسان کے سامنے اُس کے اپنے مسائل ہیں، ایسے میں وہ وہی قصے، وہی کہانیاں سننا چاہتا ہے جس میں اس کی ہی مجبوریوں کو کسی نہ کسی شکل میں پیش کیا گیا ہو اور جس میں اُسے ان پیچیدہ مسائل کے حل کی کوئی صورت نظر آئے۔

بیدی کے افسانوں میں زندگی اپنے پیچ و خم کے ساتھ اپنی تمام رعنائیوں اور دلآویزیوں کے ساتھ، تنہائیوں اور دشواریوں کے ساتھ، تمنّا اور خواہشوں کے ساتھ نظر آتی ہے۔ اپنے فن کی ایسی نزاکت کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں۔

> "لکھنے سے پہلے میرے ذہن میں نفسِ مضمون کا محض ظاہری پہلو ہوتا ہے۔ یہاں تک تو مشاہدے کا تعلق تھا۔ اُس کے بعد میرے تخیل نے طنز کی صورت میں ایک باطنی پہلو تلاش کر لیا۔ ذہن اور تحریر آپس میں یوں گھل مل گئی کہ مجموعی طور پر ایک تاثر کی صورت اختیار کر لی۔ [1]

اُن کے ابتدائی افسانوں اور بعد میں لکھے گئے افسانوں میں جو فرق ہمیں نظر آتا ہے وہ ان کے وسیع تجربات کی میراث ہے۔ چند لفظوں میں بہت کچھ کہہ دینا اُن کی صلاحیت ہے۔ اسی لیے پروفیسر آلِ احمد سرور کا کہنا ہے:

> "بیدی کے افسانوں میں تھوڑی دیر میں بہت کچھ کہہ دیا جاتا ہے، لیکن اس سے زیادہ خیال کے لیے چھوڑ دیا جاتا ہے۔ نزاکت، نفاست، دردمندی ایک خاموش حزن بیدی کی خصوصیات ہیں اور ان کی ابدیت کی ضمانت"۔

وہ بہت کچھ خیال کے لیے کیوں چھوڑ دیتے ہیں؟ شاید اس لیے کہ وہ جانتے ہیں کہ ان کے افسانوں میں بہت کچھ ایسا ہے جو اُنہوں نے کہہ دیا ہے اور جو نہیں کہا وہ خود بخود قاری اپنی اصل زندگی سے ڈھونڈے گا۔ کیوں کہ یہ کہانیاں اصل زندگی کے کافی قریب ہیں۔

اُنہوں نے زندگی کے اُتار چڑھاؤ، دُکھ سُکھ اور دوسرے مسائل کو ہو بہو اپنے افسانوں میں پیش کیا پھر بھی زندگی کے ہر پہلو کو تنگ نظری سے نہیں دیکھا بلکہ زندگی کی ہر ادا کو آزادانہ انداز میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ بیدی غریبی کا ذکر کرتے ہوئے اپنے افسانے "باری کا بخار" میں لکھتے ہیں:

> سامنے انیم جو رستے پہ رکشا والے، رکشا کے بازوؤں پہ گھنٹیاں مارتے ہوئے گزر رہے تھے۔ کام کرنے والوں، مزدوروں کی شکل دنیا میں ہر جگہ ایک سی ہوتی ہے، اس لیے یوں معلوم ہوتا تھا جیسے یہ لوگ گول گول بھوگول

---

[1] اُردو افسانہ: روایت اور مسائل۔ مرتبہ گوپی چند نارنگ صفحہ ۳۸۹

صغریٰ عالم

بھلایا بھی نہیں جاتا

مرا بچپن مرا آنگن
بہاروں کی فراوانی
رفاقت ریشمی دھاگے
عنایت بھی ملائم مخملی ہوتی
سحر پُر نور ہوتی تھی اذانوں سے
سنہری خواب کی راتیں
سمٹتیں رنگ کی صورت
بکھرتی بوئے گل بن کر
کبھی دل میں کوئی مبہم کسک ہوتی
تسلّی کی ردا بھی سر پہ آجاتی
محبت کے وفا کے سبز موسم تھے
دلوں میں دھڑکنیں بھی مشترک اسلوب رکھتی تھیں
مدینہ ماں کا آنچل تھا
تو شفقت طفلِ ناداں پر طوافِ زندگی جیسے
فضائیں بھی بہشتی تھیں
سبک رو وقت پیارا سا
بھلایا ہی نہیں جاتا

میں کیسے بھول سکتی ہوں
مکاں مامن
دلِ مالوف تھا میرا
نہیں تھا مسخ چہرہ
اور نہ تن مسمار تھا کوئی
یقیں بیمار کب ہوتا
گماں کا حوصلہ کیا تھا
خوشی اعزانہ ہوتی تھی
نہ تھا بازارِ غم کوئی
نہ شرمندہ کوئی میزاں
نہ کچھ حرص و ہوس باقی
سکوں غارت نہ ہوتا تھا

گھروندے گیلی مٹی کے نہ توڑے جاتے تھے ایسے
کہ جیسے بے دلی سے بستیاں مسمار ہوتی ہیں
یقیں کیسے دلاؤں میں
گجر دم کوئی وحشت تھی
نہ غم ہی سے ہوا بوجھل ہی ہوتی تھی

کوئی قصہ نہیں ہے یہ
حقیقت ہے ... وقتوں کی
محبت ہی محبت ہے
سمائی ہے ... میں
مگر اس ... میری
یقیں رکھتا نہیں کوئی
مرے لختِ جگر کو شک سا ہوتا ہے
مری نورِ نظر بھی بدگماں سی ہے
کہاں ہوگی وہی تصویر یا دوں کی
شباہت بھی نہیں ملتی

مگر نشتر زباں والے کہاں سمجھیں
مرے بچپن کے موسم کو
یقیں کے رنگ سے واقف نہیں ہے عہد یہ میرا
کم از کم اپنے بچّوں کو
ذرا سا اپنے بچّوں کو یقیں دیدوں
کہ وہ بھی ذائقہ الفت کا کچھ جانیں
وہی شیرینیاں ان کے رگ و پے میں سما جائیں
جو میری ہیں مرے وقتوں سے آئی ہیں

• عالم بلڈنگ شاہ بازار، گلبرگہ

ریاض لطیف

ہجرت

نہ پوچھو مجھ سے.....
کہ جنگ، لشکر،
سسکتے پتھر،
فضا کے آنسو،
ہوا کے تیور
یہ رائیگانی
بکھرتے محور
یہ سارے کیوں کر؟
کہ رفتہ رفتہ،
میں سخت جانی کے زاویوں سے چھٹک پڑا ہوں
گزر چکا ہوں میں ... تنہائی کی حد سے باہر
پڑا ہوا ہوں میں اپنے معنی کی حد کے باہر!!

•

دھیان

لہو کی گونج
بدن سے چھٹکی،
جہاں میں بھٹکی
خلا سے ٹکرائی
اور پھر آ گری سماعت میں!!
تو دھیان آیا
کہ اپنی تہہ کے سفر کا سارا نظام باقی ہے
کبھی مکمل نہ ہو سکے گا،
وہ کام باقی ہے!

۴۷۔ ڈانڈی گرا ئپل، کالوپور، احمد آباد ۳۸۰۰۰۱

نام : آغا امیر مرزا قزلباش

پیدائش : ۱۵ر دسمبر ۱۹۴۵ء

مقام : دہلی

تعلیم : ادیب ، ادیب عالم ، ادیب فاضل ، پنجاب یونیورسٹی
(یونیورسٹی میں اوّل)، میٹرک (انگلش)

پیشہ : دور درشن کے لیے ڈاکومینٹری فلمیں بنانا۔

مشہور ڈاکومینٹری : اب کوئی گلشن نہ اُجڑے

شعری مجموعے : بازگشت ، انکار ، شکایتیں میری ، رجز
(پانچواں مجموعہ زیرِ طبع ہے)

انعام : چار کتابوں پر دہلی و اُتر پردیش اُردو اکادمیوں کے انعامات ۔

فلمیں، جن میں گیت لکھے : پریم روگ ، رام تیری گنگا میلی (فلم ساز و ہدایت کار : راج کپور)
میں چپ نہیں رہوں گی (پروڈیوسر : آئی ۔ ایم ۔ کنو)
اور دیگر ....

حرفِ آخر : امیر قزلباش کے لیے زندگی شاعری اور شاعری زندگی ہے ۔ عصری مسائل کو اچھوتی علامتوں کے ذریعے شعر میں سمونا ان کی شاعری کا خاصہ ہے ۔ امیر کے کلام میں ماضی کی "بازگشت" بھی ملتی ہے ، باطل سے "انکار" بھی ، زمانے کی "شکایتیں" بھی اور عہدِ نو کا "رجز" بھی ۔ غزل کی بحرِ مختصر کے کوزے میں فکر کے سمندر کو بند کرنا انتہائی مشکل کام ہے ۔ جن شعراء نے اس کام کو آسان کیا ہے ، امیر قزلباش کا نام ان میں شامل ہے ۔ (ع ۔ ک)

494, Type II, Sector 2, Sadiq Nagar, New Delhi

ص ۹ ۔

نظمیں

سفر ریگزاروں کا

بس اتنا جانتا ہوں میں
مرے ہاتھوں میں پہلے دن سے ہے جلتا ہوا سورج
مرے پیروں کی قسمت میں سفر ہے ریگزاروں کا
بس اتنا یاد ہے مجھ کو
میں گہری نیند کی آغوش میں چھوٹا سا تھا
جس رات وہ طوفان آیا تھا
میں جب جاگا
تو اس تپتے ہوئے صحرا میں
تنہا تھا پرایا تھا
مرے چاروں طرف ہنستا ہوا مجھ پر
فقط میرا ہی سایہ تھا

سربلندی

یہ جس پہاڑی کی سربلندی
بڑی متانت کے ساتھ میرے
زوال خوردہ اُداس آنگن میں
دھیرے دھیرے اُتر رہی ہے
خدا کرے کوئی معجزہ ہو
میں چاہتا ہوں یہ پل یہ ساعت
کوئی ہلاکِ جمود کر دے
کہ یہ بلندی
کبھی مری ہمسفر رہی ہے

نور

امیر قزلباش

غزلیں

کچھ تو ہوگا اتا پتا بابا
اپنے بارے میں کچھ بتا بابا

ناامیدی کے ان اندھیروں میں
راہ دکھلائے گا خدا بابا

دل کو رقت پسند ہے میرا
پھر سُنا میرا مرثیہ بابا

عالم الغیب صرف اس کی ذات
ہونے والا ہے جانے کیا بابا

منتظر تھے جو آہٹوں کے تری
ان مکانوں کو بھول جا بابا

لوگ گھر سے نکلنے والے ہیں
وقت اچھا نہیں ہے جا بابا

تیرے گھر میں جوان بیٹے ہیں
اس قدر بوجھ مت اٹھا بابا

بندۂ صبر دے زمینوں کو
ہے ہر اک دشت کربلا بابا

سب سمجھنے لگے فرشتہ دیکھ
کھو نہ جائے کہیں یہ چہرہ دیکھ

بن میں ایسی کہانیاں نہ سُنا
بھول جائے نہ کوئی رستہ دیکھ

شاخ سرسبز ہی سہی لیکن
جل رہا ہے کوئی پرندہ دیکھ

خود اُڑا اپنی موت کی خبریں
اور پھر شہر میں تماشہ دیکھ

جس سحر کا ہے انتظار تجھے
رات بھر جاگ اور سپنا دیکھ

اس کی آنکھوں میں عکس ہے تیرا
آخری بار خود کو زندہ دیکھ

دیکھ دنیا کو آئینہ نہ دکھا
ٹوٹ جائے نہ کوئی رشتہ دیکھ

عجیب صورتِ حالات ہونے والی ہے
سُنا ہے اب کے اُسے مات ہونے والی ہے

نہ بچ سکے گا ادھورا مکان بھی اُس کا
مجھے خبر ہے کہ برسات ہونے والی ہے

جلاؤ مشعلِ جاں، شمعِ دل کرو روشن
سفر طویل ہے اور رات ہونے والی ہے

میں تھک کے گرنے ہی والا ہوں اُس کے قدموں پر
مِری نفی مرا اثبات ہونے والی ہے

گماں کی گرد میں لپٹا ہوا ہوں میں تنہا
جُدا کسی سے مری ذات ہونے والی ہے

بچھڑ رہا ہے قدم دو قدم پہ ہر ساتھی
امیر آج کوئی بات ہونے والی ہے

واجد سحری

پروفیسر نارائن سنگھ غافل

سلمان عباسی

واجد سحری

بے وفاؤں سے کبھی رشتہ ہے وفا کا جاناں
کبھی چاہت کا صلہ ہم نے نہ چاہا جاناں

ہوگئی شام پرندے نہیں لوٹے لیکن
ہر شجر میری طرح رہ گیا تنہا جاناں

اپنی آنکھیں نظر آتی ہیں بہت آنکھوں میں
تجھ سے ملتا ہوا چہرہ نہیں ملتا جاناں

کاٹ دی عمر اندھیروں کو پناہیں دیتے
اپنی جھولی میں کبھی اک آدھ سویرا جاناں

کتنا ہی بچ کے چلیں کتنا ہی محتاط رہیں
دینے والے ہمیں دے جاتے ہیں دھوکا جاناں

اب زمانہ مجھے بدنام کرے گا کیسے
میں سناتا ہی نہیں درد کا قصہ جاناں

بات بوڑھوں کی طرح کرتا ہے واجد سحری
وقت سے کیا بہت آگے نکل آیا جاناں

پروفیسر نارائن سنگھ غافل

میں رہ سکوں ہشیار، خطرناک سفر میں
اے کاش بکھیر آئے کوئی خار ڈگر میں

تخریب یا تعمیر تو ہے ہاتھ تمہارے
دنیا کو جلا دینے کی طاقت ہے شرر میں

جاتے ہوئے تم ہم سے کبھی مل جاؤ تو اچھا
آتی ہیں بہت کام دعائیں بھی سفر میں

دنیائے تکلف میں ہمیں چین کہاں ہے
لگتا ہے کہ رہتے ہیں کسی اور کے گھر میں

ٹکڑوں کو مرے خط کے نہ پھینکو انہیں لے جاؤ
جوڑو گے تو کٹ جائے گا کچھ وقت سفر میں

جس دن سے خفا ہو گئے محبوب مرے اپنے
اس دن سے نہیں آئے ہیں پتھر مرے گھر میں

پتھراؤ کے سب زخم تو اوپر کے تھے غافل
اک پھول کے لگنے کا ہے ناسور جگر میں

سلمان عباسی

ماضی کی ہر اک کہنہ روایت سے لڑ۔
صدیوں سے تو اس دور کے لمحات بڑ۔

اس بھیڑ میں کوئی بھی نہیں واقفِ
دیوار بنے راہ میں کیوں لوگ کھڑ۔

لمحات کی کرنوں سے جھلس جا۔
فکروں کے دریچے تو ابھی بند پڑ۔

گھر سے میں جو نکلیں کبھی تو ہر سمت
اس سے تو یہ بہتر ہے کہ ہم گھر میں پڑ

ہر راہِ محبت کے ہر اک نقشِ ق
ٹوٹے ہوئے شیشوں کی طرح لوگ

سکریٹری بزمِ ساز و ادب، طبیہ کالج قرول باغ، نئی دہلی

۱۷۵- پدم نگر، دہلی ۱۱۰۰۰۷

شعبۂ فارسی لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ ۷-۱

غزلیں

پرمانند شاستری

یں سنسکرت کا معلم ہوں۔ سنسکرت میں
درجنوں انتخابات شائع ہوئے ہیں
آدھا درجن سے اوپر ایوارڈ بھی
متعلقہ سنسکرت اکادمیوں سے ملے
ہیں۔ آج کل غالب کے اردو
دیوان کا سنسکرت میں ترجمہ
کر رہا ہوں۔ اگر یہ آپ کو پسند
آئے تو چھاپ دیجیے۔
آپکا نیازمند : پرمانند شاستری

بنا، پوسا پلا' زندہ بدن تجھ سے ہی ہے
و بھی ہم میں ہے ہمارا" اے وطن تجھ سے ہی ہے

یری ہستی سے ہمارا ہو گیا روشن وجود
یان و دل کا گنگا جمنی، یہ ملن تجھ سے ہی ہے

ہی ہے پہچان دنیا میں ہماری شان دار
بنی" تنہائیوں میں انجمن تجھ سے ہی ہے

نگ و گل، خوشبو، صبا، شبنم، نمی، دریا رواں
تیوں میں سبزہ رُت میں بانک پن تجھ سے ہی ہے

رے سائے کو کبھی چھو پائے گی کیا بہشت
مان کو جو زمیں سے ہے جلن تجھ سے ہی ہے

ب کی عنوانِ شعر و شاعری کی خلق میں
ں مگر آنند کا ذوقِ سخن تجھ سے ہی ہے

ڈ پروفیسر آف سنسکرت، سدھارتھ سدن،
ارروڈ، علی گڑھ

ساجدہ زیدی

عطائے زیست یہی جادۂ ہنر ہوتا
غرورِ فقر بہ اندازہ ہنر ہوتا

نہ تابناک اگر شعلۂ نظر ہوتا
نہ پاسِ عشق نہ پیمانہ خبر ہوتا

یہ دشتِ جاں کی مسافت مہیب تر ہوتی
اگر نہ رشتۂ احساس معتبر ہوتا

یہ فتنے جو پسِ دیوارِ ذہن سوتے ہیں
انہیں جگانے کا یارا ہمیں اگر ہوتا

یہ خشت و سنگ یہ محراب و در یہ حبسِ دوام
زمین و دورِ زماں کاش میرا گھر ہوتا

گزر ہی جاتا تھا سیلِ سفر میں عمر تمام
نہ ایک لحظہ ٹھہرنے پہ حشر گر ہوتا

یہ جاگتی ہوئی آنکھوں کی لَو ڈراتی ہے
مِری شبوں سے کسی خواب کا گزر ہوتا

"گل برگ" دودھپور، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

ارشد عبدالحمید

یہاں نہ دھوپ نہ گیسو کسے پکارتے ہیں
ہم اس دیار میں ہر سُو کسے پکارتے ہیں

سحر سے قبل گھروں سے کوئی نہ نکلے گا
اُداس رات کے آنسو کسے پکارتے ہیں

جو پانیوں میں اُتر جائیں پھر نہیں آتے
زمیں پرست لبِ جُو کسے پکارتے ہیں

تمام دشتِ الم سر ہوا بچا کیا ہے
تصرفات کے آہو کسے پکارتے ہیں

صبائے موسمِ گُل تو کبھی کی جا بھی چکی
یہ برگ و بار یہ خوشبو کسے پکارتے ہیں

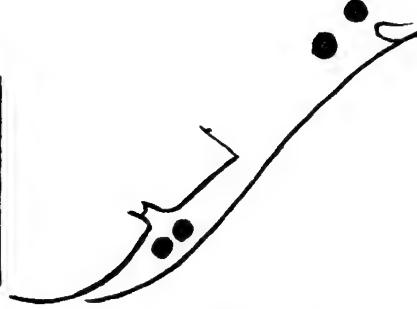
لیکچرر شعبۂ اردو گورنمنٹ میرا گرلس کالج، اودے پور

غزلیں

عزیز پریہار

شبیر چاند

تسلیم انجم

شبیر چاند

چشمِ نم سے بکھر گیا پانی
سیلِ دل کا اُتر گیا پانی

عقل بے بس ہے، فرض شرمندہ
اب تو سر سے گزر گیا پانی

مَیلا مَیلا تھا آپ سے پہلے
آپ آئے نکھر گیا پانی

سبز پتے، وصلی فضا، خنکی
رنگ قدرت میں بھر گیا پانی

کافی تھا ایک لفظ ہمدردی
نوکِ مژگاں ٹھہر گیا پانی

سب یہ کہے گا جو گھول رکھا ہے
جس گھڑی بھی نتھر گیا پانی

اجنبیت کی باڑھ آئی چاند
جس کا ہر دل میں بھر گیا پانی

۲۱۔ بی۔ ایس۔ بی مارگ، ریلوے کالونی، نئی دہلی ۲۱-۱۱۰۰

تسلیم انجم

اکیلے پن کی اذیت سے تھک رہا ہوں میں
خموش رات میں شیشے پٹک رہا ہوں میں

لگی ہیں دیمکیں اس میں اداسیوں کی ابھی
ہزار ذہن کو اپنے جھٹک رہا ہوں میں

خود اپنے ذہن پہ الفاظ کی ردا اوڑھے
دیارِ معنیٰ میں کب سے بھٹک رہا ہوں میں

اُڑی ہیں تتلیاں لمحوں کی شاخ شاخ بہت
کوئی تو ہاتھ لگے خود لپک رہا ہوں میں

بنیں گے اپنی اُمیدوں کے گھونسلے کیسے
جب ابر و باد کی صورت بھٹک رہا ہوں میں

میں کوئی خار نہیں پھر بھی کیا سبب ہے کہ اب
ہر اک نگاہ میں انجم کھٹک رہا ہوں میں

مگدھ پرنٹرز، ڈاکٹر ڈی ڈی روڈ، اورنگ آباد (بہار)

عزیز پریہار

روشنی ہے در کھلا ہے
دن تو جیسے پھر نیا ہے

وہ سرابوں سا حسیں ہے
درمیاں کچھ فاصلہ ہے

لفظ بن کر مجھ میں پنہاں
رنگ، خوشبو، خواب کیا ہے

تک رہا ہے بادلوں کو
بھیگنے سے ڈر رہا ہے

شاخ پر بیٹھا پرندہ
کس زباں سے آشنا ہے

بات گو تھی سامنے کی
دیکھنا اکثر پڑا ہے

زرد موسم خشک پتے
کیا پرانا، کیا نیا ہے

شعبۂ انگریزی، گورنمنٹ کالج، لدھیانہ

ڈاکٹر عبدالسبحان

حکیم محمود خان دہلوی

حکیم محمود خان دہلوی : ۱۸۱۶ء — ۱۸۹۲ء

مسیح الملک حکیم اجمل خان کے والد گرامی، تاریخی شہر دہلی کے طبیب حاذق حکیم محمود خان دہلوی کا انتقال دہلی میں ۲۴ر جنوری ۱۸۹۲ء کو ہوا۔

محمود خان حکیم شریف خان کے پوتے اور حکیم صادق علی خان کے منجھلے بیٹے تھے۔ اُن کی پیدائش اکبر شاہ ثانی کے زمانے میں ۱۲۳۵ھ مطابق ۱۸۱۶ء دہلی میں ہوئی۔ اُن کے والد طبیب شاہی کے زمرے میں شامل تھے۔ ان کی ابتدائی تعلیم گھر کے اعلیٰ علمی اور ادبی ماحول میں ہوئی۔ عربی اور فارسی تعلیم کی تکمیل یکے بعد دیگرے شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی، شاہ عبدالقادر اور حافظ مولانا عبدالرحمٰن سے حاصل کی۔ طب کی تعلیم اپنے بڑے بھائی حکیم غلام محمد اور پھر اپنے والد حکیم صادق علی خان سے حاصل کی۔

حکیم محمود خان کے فنی کمالات اور علم و فضل کی داستانوں کا احاطہ ایک علیحدہ تصنیف ہی کے ذریعے کیا جا سکتا ہے۔ ہندوستان میں ان کی طبی مہارت اور تشخیص و معالجے کے عجیب و غریب افسانے آج بھی لوگوں کی زبان زد ہیں۔ اپنی خاندانی روایت کے مطابق حکیم صاحب ایک دردمند طبیعت کے مالک تھے۔ غریب مریضوں کو خاص التفات سے دیکھتے تھے۔ ان کے مطب میں کسی امیر کی مجال نہ تھی کہ کسی غریب مریض سے آگے بڑھ کر نبض دکھائے۔ حکیم صاحب کا مطب مرجع خلائق بنا رہتا۔

خاندانِ شریفی میں حکیم محمود خان پہلے حکیم ہیں جنہوں نے زندگی بھر اپنا روزنامچہ لکھا اور یہ ایک بیش بہا ذخیرہ ہے جس کی نظیر ملنی مشکل ہے۔ دوسری تصنیف قانونِ شریفی ہے جو اُن کے خاندانی حالات کا مخزن اور ان سے متعلق روایات کا سرچشمہ ہے۔ لیکن حکیم صاحب کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اُنہوں نے زمانۂ قدیم میں جنسیات جیسے خشک اور اچھوتے موضوع پر نہ صرف خامہ فرسائی کی بلکہ دو ایسی کتابیں لکھیں جو آج کے دور میں بھی اتنی ہی کارآمد اور مفید ہیں جتنی اس زمانے میں تھیں۔ ان تصنیفات کے نام ہیں :

(۱) ضیاء الابصار فی حدی الباہ اور (۲) کارنامۂ عشرت۔ حکیم محمود خان نے جس انداز سے جنسی مسائل اور امراضِ باہ کی ماہیت، اسباب و علامات پر زورِ صرف کیا وہ صرف انہی کا حصہ تھا۔

حکیم محمود خان کو اللہ تعالیٰ نے حسنِ ظاہر اور حسنِ باطن دونوں سے نوازا تھا۔ ان کے روشن چہرے پر ترکمانی خون کی جھلک

8, KYD STREET, CALCUTTA-700016.

پائی جاتی تھی۔ درازیٔ عمر کے باوجود مردانہ وجاہت اُن کے چہرے سے عیاں تھی۔ حکیم صاحب داڑھی رکھتے تھے۔ سر پر دو کلیہ ٹوپی، بدن پر کرتے پر کبھی ململ یا تنزیب کا انگرکھا ہوتا تھا۔ سخت سردی کے زمانے میں بھی ایک نیم آستین، پاجامہ چست، آڑھی تراش کا پہنتے تھے۔ یہ وضعِ لباس اُن کی ہر ایک زمانہ اور ہر موسم کے لیے مقرر تھی۔ انتہائی سردی کے زمانے میں ایک نیم آستین اور ایک سِلی اُونی چادر کا صرف صبح کے وقت اضافہ ہوتا تھا۔

حکیم محمود خان اپنے دَور کے مشہور طبیب ہونے کے علاوہ بڑے خدا دوست، متقی اور پرہیزگار انسان تھے۔ اخلاق اور خدمتِ خلق کا جذبہ حکیم صاحب کا سب سے قیمتی ورثہ ہے۔ ان کی شرافت اور اعلیٰ ظرفی کا اندازہ ان کے مندرجہ ذیل نصائح سے ہوتا ہے جو اُن کے فارسی روزنامچہ سے ماخوذ ہیں:

۱۔ انصاف از دست ندھند و یگانگت و دوستی را ملحوظ خاطر دارند و ہرگز کسی را بہ بدی یاد نہ کنند و غیبت روا ندارند۔

۲۔ مالِ بغیر وجہِ حلال نگیرند و خصوص بہ مالِ یتیم خیالِ بد نکنند۔

۳۔ واز قمار بازی و دزدی و شراب خوری و دیگر مسکرات از قسم افیون و بنگ و چرس وغیرہ از بس احتراز جویند۔

۴۔ در امورِ خیر کوشش و سعی موفورہ بکار برند۔ علی الخصوص بکار محتاجان و درماندگان۔

۵۔ ہرگز بی تشخیص مرض و معالجہ نکنند کہ غلطی در آن علاوہ از رسوائی دنیا بمواخذہ عقبیٰ گرفتاری می کند۔

۶۔ کثرتِ ازدواج روسیاہی دوجہانی می بخشد۔

۸ جون ۱۸۵۷ء کو دہلی پر جب حریت پسند ہندوستانی سپاہیوں کا قبضہ ہو گیا اور پھر ۲۰ ستمبر کو جب انگریزی فوج کو دوبارہ برتری ملی تو زمانے تک دہلی میں افراتفری کا عالم تھا۔ ہزارہا افراد جب دہلی چھوڑ کر بھاگنے لگے تو حکیم محمود خان کے مکان شریف منزل میں اپنا مال و زر چھوڑ دیا۔

چنانچہ حکیم صاحب کی کوٹھری مظلوم لوگوں کے پلندوں، گٹھڑیوں اور صندوقوں سے چھت تک بھر گئی۔ کہا جاتا ہے کہ ان امانتوں کی قیمت لگ بھگ دو کروڑ روپے تھی۔ واقعاتِ غدر کے بعد جب لوگ اپنے گھروں کو واپس آئے تو حکیم صاحب نے اس کوٹھری کا دروازہ کھلوا دیا اور کہا کہ جس کا جو سامان ہے وہ خود پہچان کر لے جائے۔ اسی طرح اطرافِ دہلی میں عموماً اور دہلی ما ران میں خصوصاً شرفا کی جو جائدادیں بحق سرکار وقت ضبط ہوئیں، ان کے لئے حکیم صاحب حکام کے پاس جاتے اور جائدادوں کو واگذاشت کرا دیتے تھے۔ جو لوگ گرفتار ہو جاتے اُنہیں رہا کروانے کے لئے کوتوالی جایا کرتے حالانکہ عام طور پر کچہری اور عدالت میں جانے سے سخت نفرت کرتے تھے۔ حکیم محمود خان نے اس پُر آشوب زمانے میں دن رات ستم رسیدہ مخلوق کی جو خدمت انجام دی تھی، اس کے قصے عرصہ تک دہلی میں زبان زدِ خاص و عام تھے۔

ان ہمدردیوں کا ایک بُرا نتیجہ یہ نکلا کہ حاسدوں اور شر پسندوں نے انگریزوں کے کان بھرے کہ حکیم صاحب نے باغیوں کو پناہ دے رکھی ہے۔ چنانچہ ۲ فروری ۱۸۵۸ء کو حکیم صاحب کو ساٹھ پناہ گزینوں کے ساتھ شریف منزل سے گرفتار کر کے لے جایا گیا۔ جب الزام ثابت نہ ہو سکا تو تیسرے دن باعزت رہا کر دیے گئے۔ اس واقعہ کے بعد حکیم صاحب کی عزت اور مقبولیت میں چار چاند لگ گئے۔ مرزا غالب نے جو حکیم صاحب کے پڑوسی تھے، اس واقعے کو اپنی فارسی تصنیف 'دستنبو' میں تفصیل سے نقل کیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ حکیم محمود خان صاحب نے انتہائی خطرناک حالات میں بڑی جرأت اور پامردی کے ساتھ مظلوموں اور خانماں برباد لوگوں کی فریاد رسی اور پشت پناہی کی۔ بلا امتیازِ مذہب و ملت سالہا سال تک انہوں نے جس بے لوث طریقے سے لوگوں کی خدمت کی اس نے ان کی قدر و منزلت کو بڑی بلندی پر پہنچا دیا تھا۔

حکیم محمود خان نے چھہتّر[۷۶] سال کی عمر میں دہلی میں ۲۲ جنوری ۱۸۹۲ء کو انتقال فرمایا اور دوسرے دن قبرستان سیّد حسن رسول نما میں مدفون ہوئے۔ نمازِ جنازہ کی امامت مولانا شاہ ابوالخیر سجادہ نشین خانقاہ شاہ غلام علی نے ادا کی۔ اس موقع پر تقریباً سات ہزار لوگوں کا مجمع تھا۔ مرحوم کے اعزاز میں ۵ فروری کو دہلی ٹاؤن ہال میں ایک تعزیتی جلسہ منعقد ہوا جس کی صدارت شہر کے ڈپٹی کمشنر مسٹر آر۔ کلارک نے کی۔ عوام کے علاوہ عمائدین دہلی میں سے جو اس جلسے میں شریک تھے، ان میں مولوی نذیر احمد، نواب اکرام اللہ خان، نواب احمد سعید خان، خان بہادر الٰہی بخش رائے بہادر سری کشن داس اور لالہ گردھاری لال شامل تھے۔ حکیم صاحب

کی یاد کو برقرار رکھنے کے لئے ضروری اقدام کے لیے ایک کمیٹی بنائی گئی تھی جس کے ممبروں میں رائے بہادر پیارے لال، خان بہادر سید ہادی حسین خان، رائے بہادر رام کشن داس اور شمس العلما، خان بہادر منشی ذکاء اللہ خان تھے۔ حکیم صاحب کی رحلت پر ملک بھر میں ہر جگہ رنج و غم کا اظہار کیا گیا۔ ارباب علم و دانش خاص طور پر متاثر ہوئے۔ قطعاتِ تاریخِ وفات اور عقیدت کے نذرانے پیش کیے گئے۔ خواجہ الطاف حسین حالی نے ان کے انتقال سے متاثر ہو کر ایک دردناک مرثیہ لکھا جس کی اردو ادب میں ایک نمایاں اور منفرد حیثیت ہے۔ ۴۶ بندوں پر مشتمل اس مرثیہ کے ابتدائی بند حکیم محمود کے متعلق تمام احساسات کے ترجمان ہیں:

علم والے علم کے دریا بہا کر چل دیے
واعظانِ قوم سوتوں کو جگا کر چل دیے
کچھ سخنور تھے سحر اپنا دکھا کر چل دیے
کچھ مسیحا تھے کہ مُردوں کو جلا کر چل دیے
ایک تختہ رہ گیا تھا تیری ٹوٹی ناؤ کا
لے گیا سیلِ فنا اس کو بھی اے دلّی بہا

جا چکی تھی تجھ سے گو اے شہر! عظمت قوم کی
ہو چکی تھی آبرو مدت سے رخصت قوم کی
پر کچھ اک محمود خاں کے دم سے تھی پت قوم کی
اٹھ گیا وہ بھی جہاں سے آہ قسمت قوم کی
کیا دکھا کر اب دلائے گا سلف کی یاد تو
ناز اب کس پر کرے گا اے جہان آباد تو

حالی نے اس مرثیہ میں حکیم محمود خان کے کمالِ فن اور ایثار و قربانی کا ذکر اس مؤثر انداز میں کیا ہے:

اس کا تھا دیوان خانہ ملک کا دار الشفا
خلق کا دن رات رہتا تھا جہاں تانتا بندھا
مفت بیماروں کو اس کے در سے ملتی تھی دوا
فکر نذرانہ کا تھا اس کو نہ شکرانہ کا تھا
اس کے استغنا سے جھک جاتا تھا سر مغرور کا
اور عنایت سے کنول کھلتا دلِ مزدور کا

بے حقیقت اس نے سمجھا مال و دولت کو سدا
تھے برابر اس کے نزدیک اغنیا اور بے نوا
گو طبیب اور ڈاکٹر تھے شہر میں بے انتہا
کوئی مفلس کا نہ تھا پرسانِ حال اس کے سوا
کرتے ہیں جو دعوئ ہمدردئ نوعِ بشر
اس نے باطل کر دیے تھے ان کے دعوے سر بسر

گو کہ جاتے تھے شفا خانوں کو خاص و عام سب
پر الجھ جاتے تھے سخت امراض میں بیمار جب
خلق کا پھر ملجا و ماویٰ اسی کا تھا مطب
اس کے بیماروں کو گو مایوس ہوں یا جاں بلب
سوئِ تدبیر و معالج کی خطا کا ڈر نہ تھا
موت کا ڈر تھا مگر مہلک دوا کا ڈر نہ تھا

حالی کے اس دردناک مرثیہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ حکیم محمود خان عوامی سطح پر کتنے مقبول و معروف تھے۔ شاعر کی آواز قوم کے جذبات کا آئینہ ہوتی ہے۔ اس سے جہاں حکیم صاحب کی قابلیت، عزت اور شہرت کا پتا چلتا ہے، وہیں اربابِ علم و ہنر و فن کی حکیم صاحب سے قربت کا اندازہ ہوتا ہے۔ حکیم محمود خان نے اپنے بعد پانچ اولادیں چھوڑیں، جن میں دو لڑکیاں اور تین لڑکے جو ان کی فنی اور علمی امانتوں کے حقیقی وارث ثابت ہوئے۔ ان کے سب سے چھوٹے بیٹے کو دنیا حاذق الملک حکیم محمد اجمل خاں کے نام سے جانتی ہے۔

حسین الحق

استعارہ

"عجیب بدتمیز لوگ ہیں"، گھر میں داخل ہوتے ہوئے اُس نے سوچا۔

خواہش تو ہوئی کہ وہ اُلٹے پیروں لوٹے اور اُن سبھوں کو وہاں سے ہٹا کر ہی گھر آئے۔ مگر اُسے لگا وہ بہت تھک گیا ہے۔ مارچ کا آخری ہفتہ بینک کے ملازمین کے لیے جان لیوا ہوتا ہے۔ اُس نے دروازہ بند کرتے ہوئے ایک مرتبہ پھر سامنے نگاہ کی۔ وہ سب معروف تھے۔ بیچ بیچ میں زور زور سے بحث یا قہقہہ!

کپڑا بدلتے ہوئے، منھ ہاتھ دھوتے ہوئے۔ کھانا کھاتے ہوئے..... بار بار اُس کا خیال اُن سبھوں کی طرف مُڑ جاتا اور تبھی قہقہے تیر کی طرح دروازوں کے شگافوں سے اندر داخل ہو جاتے۔ پھر پتہ نہیں کس وقت وہ سب چلے گئے مگر اُس رات وہ نیند آنے تک پریشان رہا۔ دراصل وہ ایسی باتوں کا عادی نہیں تھا۔ باپ اپنے زمانے کے مشہور قوم پرست، نہرو جی کی ماتحتی میں کام کیے ہوئے اُس کے گھر میں نظریات اور اصولوں کا بڑا چرچا رہا تھا، اور اب....."

نیند آنے تک وہ جانے کیا کیا سوچتا رہا۔

اور بیچ بیچ میں زور سے بحث یا قہقہہ ..... چھماکہ ..... فلیش بیک!

مگر دوسرے دن مین روڈ پر تھری وہیلر سے اُتر کر کالونی میں داخل ہو کر دائیں بائیں دو موڑ مڑ کر جیسے ہی اپنے کوارٹر والی لائن سے ملحق سڑک پر آیا، اُسے لگا کہ اُس کے پورے تن بدن میں آگ لگ گئی ..... کالونی کی ساخت کچھ اس طور پر تھی کہ کوارٹروں کی ہر صف کے سامنے ایک سڑک اور دو سڑکوں کے بیچ ایک پارک۔ اُس کے گھر کے سامنے جو پارک تھا اسی میں لگے ایک سایہ دار درخت کے نیچے ......

اُس کا جی چاہا کہ وہ دوڑتا ہوا اُن تک جائے اور ان کی گردن ..... آخر ان سبھوں نے سمجھا کیا ہے؟ کل تو وہ یہ سوچ کر چُپ ہو رہا کہ یہ تو ہوا کی لہریں ہیں، آج یہاں، کل وہاں، نہ گھر نہ گھاٹ، نہ انگنا رہ۔ ان کا کیا ٹھور ٹھکانہ کل کہیں اور جا بیٹھیں گے ...... یہ تو اُس نے سوچا بھی نہیں تھا کہ یہ دوسرے دن بھی یہیں آن بیٹھیں گے ...... نہیں آج ان کو ہٹانا ہی ہوگا ..... وہ تیزی سے آگے بڑھا۔

..... پھر اچانک یوں رُک گیا جیسے کرنٹ لگ گیا ہو..... ارے یہ بھی؟ ممدو بھائی کو کون نہیں جانتا؟ دو قتل اور کئی عدد ڈکیتیاں مگر کیا مجال کہ پولیس ہاتھ بھی لگا سکے ...... ہر تھانہ انچارج سے یارانہ..... جب سیاں بھئے کوتوال ..... اُسے اپنے باپ کی نصیحت یاد آ گئی "کیچڑ میں ڈھیلا ڈالو گے تو کیچڑ اُڑ کر تم ہی پر آن پڑے گی....." مگر یہ تو کوئی بات نہیں ہوئی ..... کوئی بھی ہو اگر چھوٹ دے دی گئی تب تو پورا ماحول چوپٹ ہو کر رہ جائے گا..... پھر ہماری کالونی اور پرانے شہر کے سلمس میں کیا فرق؟ مگر ممدو بھائی؟ ہچکچاہٹ یا شاید خوف کی ایک لہر سی اُٹھی۔ پوری کالونی کا ٹھیکہ میں نے لیا ہے؟ مگر اسی کالونی میں تو میرے بال بچے بھی ہیں۔

ایک خیال دوسرے خیال کو کاٹتا رہا۔ اور وہ پیچ و تاب اور کشمکش کی لہروں میں ڈوبتا اُبھرتا گھر پہنچا تو بیوی دیکھتے ہی کہنے لگی "کیا بات ہے؟ طبیعت ٹھیک ہے؟" ایسی باتوں کا کیا جواب ہو سکتا ہے؟ ٹال گیا۔ مگر اندر اندر جو بھونچال مچا ہوا تھا وہ بھلا کہاں کم ہونے والا تھا۔ ایک عجیب سی بے چینی، جی چاہتا کہ وہ دوڑتا ہوا جائے اور اُن سبھوں کی جی بھر کر مرمت کرے۔ ..... کمبختوں کی اتنی ہمت کہ شرفاء کے محلّے میں قدم جمائیں ..... اور تبھی کاٹ چھانٹ کا سلسلہ دوبارہ شروع ہو جاتا..... اُس رات بھی گئی رات تک وہ بے چین رہا۔

آمنلڑی ہاؤس، شاہ ہارون، سہسرام ۵ ۸۲۱۱۱

اور تیسرے دن اس کی کیفیت اُس شخص کی ہو رہی تھی جسے کوئی بلا وجہ ستون سے باندھ کر ماں بہن کی گالیاں دے.....؛"

وہ چاہنے کے باوجود صرف اس لیے احتجاج نہیں کر سکتا کہ ان میں ممدو بھائی بھی ہے۔ تف ہے ایسی زندگی پر..... ایسی ملازمت پر، اس سے بہتر تھا کہ تھانے کا سپاہی ہوتا..... آخر ممدو بھائی بھی تو آدمی ہی ہے؟ مگر اُس نے جن لوگوں کا قتل کیا وہ بھی تو آدمی ہی تھے؟ اُسی کی طرح طاقت ور تھے؟ تو پھر کیا ہاتھ پیر ہاتھ دھرے بیٹھے رہا جائے؟ اس کے تدارک کی کوئی نہ کوئی صورت تو نکلنی ہی چاہیے؟؟ وہ گھر جانے کی بجائے پڑوسی کے گھر کی طرف مڑ گیا، "آپ لوگ تین دنوں سے یہ سب کچھ دیکھ رہے ہیں اور چپ ہیں؟"

"کیا ہوا بھئی؟ کیا بات ہے؟ بہت برافروختہ نظر آ رہے ہیں؟"

"ارے آپ پوچھتے ہیں کیا ہوا؟ محلے میں جوا ہو رہا ہے اور آپ کو خبر ہی نہیں۔"

"محلے میں بس ہم آپ ہی بچے ہیں؟ کوئی ہمارے گھر میں گھس رہا ہے؟"

اب اس کے بعد اُن سے وہ کیا گفتگو کرتا۔ دوسرے پڑوسی کی طرف مڑا۔

"بھائی محلے کا ماحول خراب ہو رہا ہے۔ آپ لوگ کچھ کرتے کیوں نہیں؟"

"ارے جانے دیجیے۔ سب ہم قوم ہیں۔ دوسرے ڈرتے تو رہیں گے۔"

اُسے لگا حلق تک غلاظت بھر گئی۔ وہ سرپٹ بھاگا۔ اب اُسے گردھاری لال ٹیکری والے یاد آئے۔

گردھاری لال جی نے بہت لپک کر اُس کا خیر مقدم کیا۔ "صاحب میں تو بہت پہلے سے چیخ رہا ہوں کہ ایک محلہ سدھار کمیٹی ہونی چاہیے، میں نے مہندر بابو..... وہی..... اُن سے بات بھی کی تھی..... وہ فنانس کرنے کو تیار تھے۔ مگر یہاں تو سماج سیوا کسی میں بھاونا ہی نہیں ہے، اچھا ہوا کم از کم آپ کو تو خیال آیا، میں ستر ماجی اور سردار اقبال سنگھ سے بات کرتا ہوں۔ اُن لوگوں کی پہلے سے خواہش ہے کہ میں اس کمیٹی کا ادھیکش بن جاؤں۔ مگر یہ الگ سی بات ہے۔ البتہ میں آپ کو سکریٹری بنانے کا سجھاؤ ضرور رکھوں گا۔"

اُسے لگا وہ کچھ دیر اور وہاں ٹھہرے گا تو اُس کا دم نکل جائے گا۔

مہیش پرشاد سنگھ سنتے ہی غصہ ہو گئے بگڑنے لگے "اب مجھ سے کیا کہتے ہیں؟ آپ ہی لوگوں نے شری چورسیا کو میونسپلٹی الیکشن میں کامیاب کیا ہے؟ اگر آج آپ لوگوں نے مجھے نہ ہرایا ہوتا تو میں انھیں بتا دیتا۔

اُسے شری چورسیا یاد آئے، مگر وہ تو وارڈ کمشنر ہوئے، وائس چیرمین ہوئے پھر کسی بورڈ کے چیرمین ہو کر راجدھانی چلے گئے۔ اُس نے گھر کی طرف مڑتے ہوئے دیکھا۔ آج تعداد میں بھی اضافہ ہو چکا تھا اور آواز بھی بلند تھی۔

"کون صحیح ہے؟" سوال کا جھک جھور اندھیرا جھک آیا تھا اور جواب کا چاند کہیں نہیں تھا۔

ساری رات وہ اندھیروں سے جھوجھتا رہا۔ ساری رات بیہودہ قہقہے اُس کے کانوں میں زہر آلود تیر کی طرح پہنچتے رہے۔ وہ دو قدم چلتا اور پھر کسی گہری کھائی میں گر پڑتا۔ رات بھر وہ چونک چونک کر اُٹھتا رہا۔ بُرے اور ڈراونے خواب ——— آخر اُسی کے درپئے کیوں ہیں؟ اور کسی کے لیے یہ مسئلہ کیوں نہیں؟ اُس نے اپنے آپ کو سمجھانا چاہا: "یہ بہت چھوٹی سی بات ہے۔" اس بات پہ ایک عجیب سے سوال نے سر اُٹھایا: "جیسے چھ سات فٹ کے لمبے آدمی کی کانی اُنگلی میں ہیلا لگ جائے؟" دھت تری...... وہ ناچ ناچ گیا..... وہ چکراتا رہا، سر جھٹکتا رہا اور اژدہا بار بار پھنکارتا رہا۔ ساری رات کچھ عجیب سی بے چینی اُس کے اندر سر پٹختی رہی..... ساری رات وہ جھوجھتا رہا!

دوسرے دن وہ ٹاؤن پریسیڈنٹ سے ملا تو اُنہوں نے سمجھایا: "دیکھیے اوّل تو یہ کہ ہماری کچھ مجبوریاں ہیں۔ ہر پارٹی والے اس قسم کے کچھ لوگوں کو اپنے ساتھ رکھتے ہیں۔ ممدو بھائی بھی ہمیشہ ہمارے کام آتا ہے۔ دوم یہ کہ یہ ذمہ داری نائٹ پیٹرولنگ پارٹی کے انچارج کی ہے۔ اسی سے رابطہ قائم کیجیے۔"

پیٹرولنگ آفیسر کہنے لگا: "محلے کا اندرونی علاقہ ہمارے بس سے باہر ہے۔ محلے کے کسی باثر آدمی کو پکڑیے۔"

باثر فرد مولانا صمصام الدولہ نے فرمایا ——

"نہیں صاحب، یہ لوگ ہماری ضرورت ہیں۔ آپ جیسے لوگ گھروں میں گھس جاتے ہیں۔ میدان میں تو ممدو بھائی اور اُس کے آدمی ہی نظر آئیں گے۔"

وہ تھک ہار کر محلے کی طرف مڑا تو اچانک ممدو بھائی سامنے آگیا: "صاحب، محلے میں رہنا ہے تو ڈھنگ سے رہیے۔ لفڑا کیوں پھیلاتے ہیں؟"

دونوں پڑوسی گردھاری لال ٹیکری والے مہیش پرشاد سنگھ، ٹاؤن پریسیڈنٹ، پٹرولنگ آفیسر، مولانا صمصام الدولہ ——— اور کسے وہ یاد کرتا؟ ملاقات تو انہی لوگوں سے اُس نے کی تھی۔

جو کچھ میں چاہتا ہوں وہ اتنا غیر ضروری اور بے معنی ہے؟ مور نے ناچتے ناچتے اپنا پیر دیکھ لیا۔ اُسے لگا وہ تو بالکل ننگا ہے۔ پورے بدن میں ایک سنسنی سی دوڑ گئی۔ اُس نے محسوس کیا۔ اُس کے پیر تھرتھرا رہے ہیں، اُس نے سوچا:

طارق چھتاری

برف اور پانی

"تمہارے چہرے کے آگے تو اس پہاڑی پر جمی برف بھی میلی معلوم ہوتی ہے۔" سیما جس کی شرٹ کا پچھلا دامن بازوؤں کو ہوا میں بار بار لہرانے کے سبب جینس سے نکل کر جیکٹ کے باہر آگیا تھا اور جس کی بے باک ادائیں جسم کو ہر لمحے تھرکتے رہنے کا عادی بنا چکی تھیں، آج جاوید کی بات سن کر کچھ اس طرح شرما گئی تھی جیسے چوٹی پر جمی برف کی اوپری تہہ سورج کی پہلی کرن کو دیکھتے ہی پانی پانی ہو جاتی ہے۔

جاوید نے چنچل اور شوخ سیما کے دونوں بازو پکڑ کر اُسے اپنے پاس بٹھا لیا۔ اور تعجب یہ ہے کہ وہ بیٹھ بھی گئی۔ پھر اُس نے سردی سے کپکپاتے ہاتھوں کو بغلوں میں چھپا لیا۔ آج سردی بہت تھی اور اس روز گرمی.....!

"گرمی بہت ہے سیما۔ آؤ تھوڑی دیر اس گل مہر کے نیچے بیٹھ لیں۔"

"کیوں؟ مجھے لائبریری جانا ہے اس کے بعد فلاسفی کا پیریڈ ہے۔ تمہیں بیٹھنا ہے تو بیٹھو۔ سنیتا، مریم، عقیل اور پنکی کی طرح — بس بیٹھے رہو۔ جو ہونا ہے اپنے آپ ہو جائے گا۔ زمانے کا دستور ہے، وہ کیا ہے کہ......."

"ارے بھئی تم سے تو پوچھنا غضب ہو گیا۔ اب جاؤ گی بھی یا......."

"یا کیا....؟ اوں....یا کیا....؟"

اور وہ بیٹھ گئی۔

پھر سنیتا بھی آگئی۔ مریم، عقیل اور پنکی بھی۔

"لیجئے آگئی آپ کی منڈلی — کیجئے باتیں —"

"یار سیما، تم پھر اُلجھ رہی ہو بیچارے جاوید سے۔"

"بے چارہ جاوید —" وہ کندھے اُچکاتے ہوئے بولی۔ "ہاں تو بے چارے جاوید صاحب آپ نے جیرے ڈیکین کا انگریزی ناول Snow on the Hill پڑھا ہے؟"

اس سے پہلے کہ جاوید کچھ بولے سیما خود ہی بول پڑی۔

"تم نے کہاں پڑھا ہوگا۔ اس میں جو صاحب ہیرو کے نام پر مرکزی کردار نبھا رہے ہیں وہ بالکل تمہاری طرح ہیں۔ آؤ بیٹھو۔ بیٹھے رہو، بولو مت.....بور.........نہایت بور —"

"سیما میں نے وہ ناول پڑھا ہے۔ اس کے مرکزی کردار میں اور مجھ میں بنیادی فرق یہ ہے کہ وہ بے سمتی کا مسافر ہے جب کہ میں اپنے ٹریڈیشن اور ویلیوز کا پابند —"

"ٹریڈیشن اور ویلیوز....." سیما کے قہقہے کی گونج نے فضا کو دیر تک بوجھل بنائے رکھا۔

"کبھی اندھیری رات میں سورج کی روشنی سے آنکھیں چندھیائی ہیں آپ کی؟ بے چارے جاوید صاحب —؟"

"میں نے سورج کو آنکھوں میں قید کر لیا ہے۔" جاوید کی نظریں سیما کے تمتماتے چہرے پر جمی ہوئی تھیں۔

"اور جناب رات کی سیاہی سے محروم ہو گئے ہیں!"

سیما نے زلفیں جھٹکیں تو آدھے سے زیادہ چہرہ سیاہ اور گھنیری زلفوں میں چھپ گیا۔

"لیکن —"

"لیکن کیا —؟"

اور جب بات طول پکڑنے لگی تو ایک ایک کر کے سب اُٹھ گئے۔ بس جاوید بہت دیر تک اس ناول کے مختلف پہلوؤں پر سیما سے بحث

ناظمہ منزل، امیر نشاں روڈ، دودھ پور دسول لائنس علی گڑھ

کرتا رہا تھا جب کہ وہ اچھی طرح جانتا تھا کہ
جوے ڈٹین نام کا نہ کوئی رائٹر ہے اور نہ ہی
Snow on the Hill نام کا کوئی ناول۔
لیکن آج اُسے یقین ہوگیا ہے کہ جوے
ڈٹین نام کا رائٹر بھی ہے اور ....
Snow on the Hill نام کا ناول بھی۔
اور یہ یقین اُسے اس وقت ہوا تھا جب
سیما کسمسا کر برف کی طرح پگھل گئی تھی۔
برف پگھلی، پانی کے جھرنے گرنے لگے، برف
پھر جمی اور اس کے بعد برف پانی بن کر جاوید
اور سیما کے دنوں، مہینوں اور برسوں کو نم
کرتی رہی۔ آخر کار دونوں نے مل کر پہاڑی
راستے کے ایک بڑے پتھر کو دھکیل ہی دیا۔
پتھروں کی رگڑ سے جو آواز ہوئی تو جاوید
بھی چیخ پڑا۔

"کیا ہوا سیما؟"

"کچھ نہیں ـــــ شاید کچن میں بلی
نے سارا دودھ گرا دیا، ابھی دیکھتی ہوں۔"

ایسے موقعوں پر وہ جھنجھلا جایا کرتا
تھا مگر آج خاموش رہا۔

"ستیاناس ہو اس کالی بلی کا، آج
تو ......!"

وہ بڑبڑا رہی تھی اور جاوید مسکرا رہا
تھا ـــــ

"چلو سیما۔ آج پہاڑی کی اس
چوٹی پر چلتے ہیں جہاں تم پہلی بار شرمائی تھیں اور
چوٹی پر جمی برف خود بخود پگھلنے لگی تھی۔"

"اور دودھ ـــــ؟"

دودھ جیسے پوری پہاڑی پر جم گیا ہو۔
برف کچھ اس طرح جمی تھی ـــــ برف جمی تھی
نرم نرم پانی کا چشمہ بہہ رہا تھا اور وہ دونوں
ایک دوسرے کی طرف بہت دیر تک اس طرح
دیکھتے رہے جیسے دو اجنبی ایک دوسرے کو
پہچاننے کی کوشش کر رہے ہوں۔

کتنا اجنبی تھا کل تک فیکلٹی لان کا یہ گل مہر،
جب کہ ہم اکثر یہیں بیٹھا کرتے تھے مگر آج پہاڑ
سے لوٹنے کے بعد یہ کتنا آشنا ہو گیا ہے اب۔
یہاں سے آتے جاتے محسوس ہوتا ہے کہ اس
درخت کی گھنی چھاؤں میں بیٹھی سیما کسی کا
انتظار کر رہی ہے۔

کس کا؟ پتا نہیں کہ اچانک اس
کے پاس کوئی آ بیٹھتا ہے۔

"کوئی بھی۔" بس میرے دل میں
سارنگی کی دلدوز آواز گھٹ کر رہ جاتی ہے۔

"سیما میرے پاس کھڑی ہے تو پھر
پیڑ کے نیچے کون بیٹھا ہے؟ اور وہ جو اس
کے پہلو میں ہے؟؟" ـــــ "نہیں......"

اس خیال کو ذہن سے جھٹکنے کی
کوشش میں سر اتنی زور سے ہلا کہ سیما پوچھ بیٹھی

"کیا ہوا جاوید۔"

"کچھ نہیں۔ بس ذرا سی محبت اور
ذرا سی نفرت کا معاملہ تھا۔ تم کیا سمجھو گی۔"

"دونوں میں فرق ہی کیا ہے۔" اس
نے بال جھٹکے اور آگے بڑھ گئی۔

جاوید کی نظریں سیما کے تھکتے قدموں
کے پیچھے دبے پاؤں چلتی رہیں۔ سیما نے اپنا
پلوور اتار کر کمر سے باندھ لیا۔ بس جاوید کا دل
دھڑکا تو دھڑکتا ہی چلا گیا۔ وہ تیز تیز قدموں
سے سیما کی طرف بڑھ رہا تھا۔ اگر راستے میں
پنکی نہ مل جاتی تو آج قیامت ہی آجاتی۔

"جاوید، دیوانوں کی طرح کہاں
جا رہے ہو؟"

"اں ــــ!" وہ چونکا ـــــ

"لائبریری۔"

"ارے وہاں مت جاؤ۔ وہاں وہ
جھکی لڑکی گئی ہے ابھی۔"

اب میں اُسے کیا بتاتا، اس کی ہاں میں
ہاں بھی نہ ملا سکا اور اس کے ساتھ ہو لیا۔ یوں
تو پنکی بھی بلا کی خوبصورت تھی، مگر سیما تو جیسے
وہم اور یقین کی سرحد تھی جو ہوتی تو ہے مگر کہیں
نہیں ہوتی۔

"کیا سوچ رہے ہو جاوید؟" پیچھے سے
کسی نے اس کے کندھے پہ ہاتھ رکھ دیا۔ خوبصورت
لمحہ بکھر کر ریزہ ریزہ ہو گیا۔

"اُف ـــــ" اس نے مڑ کر دیکھا
پہاڑ کی چوٹی پر برف جمی ہوئی تھی اور اس
کی بیوی کھڑی مسکرا رہی تھی۔

"جاوید شام ہو چکی ہے۔ گھر...."

"اوف سیما، تم آخر چاہتی کیا ہو؟
میں اپنے کھوئے ہوئے لمحوں کی تلاش میں یہاں
آیا ہوں اور تم ـــــ"

سیما کو لگا کہ اس کا وجود کافور ہوتا جا رہا
ہے۔ کیا تم بھول گئی ہو کہ یہ وہی جگہ ہے جہاں
......."

"مجھے تو ایک ایک پل یاد ہے مگر
میں سمجھی تھی کہ شاید تم سب کچھ بھول چکے
ہو ـــــ"

اس نے جیسے سیما کی بات سنی ہی نہیں
اور دور ایک پتھر پر جا بیٹھا ...... اکیلا
اور خاموش۔

رات نے خاموشی کا دامن پھیلا دیا تھا۔
یونیورسٹی کے اسٹاف کوارٹروں کی کھڑکیوں
میں روشنی چھپ بیٹھی تھی۔ سیما نے ہولے سے
کھڑکی کا پٹ کھولا۔ جاوید لان میں کود آیا اور
دبے پاؤں کھڑکی کے نیچے آکھڑا ہوا۔

"جاوید، ہم روز کلاس میں ملتے ہیں۔
...... پھر...؟"

اس نے سیما کو چپ رہنے کا اشارہ
کیا۔

"جس میں ایڈونچر نہ ہو وہ ملنا بھی
کوئی ملنا ہوا۔"

"اوف۔" اور سیما نے کھڑکی بند کر لی۔

جاوید نے کھڑکی پر یوں ہاتھ رکھا جیسے سیما کے دل کی دھڑکنیں گن رہا ہو۔

"کیا ہے؟"

"جا رہا ہوں۔" وہ مڑا اور اس نے دیکھا کہ سیما پہاڑی کے ایک پتھر پر تھکی ہاری سی بیٹھ گئی ہے۔ سیما کا چہرہ جگہ جگہ سے جھلس گیا ہے۔ اور خوبصورت پنکی اس کے پاس کھڑی قہقہے لگا رہی ہے۔ پنکی کا چہرہ پھول کی طرح کھلا ہوا تھا۔

"جاوید، اس سرپھری لڑکی میں آخر ایسی کیا بات ہے جو تم .....!"

سوال پورا ہونے سے پہلے ہی وہ بول پڑا تھا۔

"پنکی تم نے بلبل کو گاتے سنا ہے؟"

"ہاں۔"

"تو پھر تم نے یہ بھی دیکھا ہوگا کہ گانے سے ٹھیک پہلے اس کی کیا کیفیت ہوتی ہے۔"

پنکی خاموش رہی۔

"بس اسی کیفیت کا نام ہے سیما۔"

اور پنکی نے جھنجھلا کر بال جھٹکے تو اس کا چہرہ گھنیری زلفوں کے گھونگھٹ میں چھپ گیا۔ وہ سمجھ نہیں پا رہا تھا کہ زلفوں میں چھپا چہرہ پنکی کا ہے یا سیما کا۔ اس نے آنکھیں بند کر لیں۔

"اب آنکھیں کھولو —" کالج کے لان میں سیما دونوں ہاتھ پیچھے باندھے اس کی طرف جھکی کھڑی تھی۔

"سیما۔ کیا ہے بھئی؟"

"ہے کیا ..... کچھ بھی نہیں ... تمہیں جی بھر کے دیکھنے کو دل چاہا۔ اس لیے آنکھیں بند کروا لیں۔"

"بس تمہاری یہی ادائیں تو ہفتوں کی نیند اڑا دیتی ہیں۔"

"ہفتوں کی نیند تو عقیل نے اڑائی تھی۔

وہ ایک روز میرے ساتھ سوئمنگ پول کیا چلا گیا کہ قیامت آ گئی۔"

"سیما تمہیں تو عقیل کے ذکر کا ایک بہانہ چاہیے۔"

"بہانے کی کیا ضرورت ہے وہ میرا دوست ہے۔ اس سے کبھی بھی مل سکتی ہوں میں۔"

"مل سکتی ہوں کیا مطلب؟ ملتی ہی ہو۔"

سیما نے جاوید کی طرف دیکھا اور وہاں سے چلی گئی۔

نہ پشیمانی نہ غصہ نہ ناراضگی —

اس نے جاوید سے قطع تعلق بھی نہ کیا اور نہ ہی کوئی تعلق رکھا۔ ہاں اتنا ضرور ہوا کہ اب وہ بالکل خاموش رہنے لگی تھی۔

کئی مہینے گزر گئے۔ کالج کا آخری سال تھا۔ امتحان ہو چکے تھے — فیئرویل پارٹی ہو رہی تھی۔ جاوید سیما کے قریب آ کر اس طرح بیٹھا کہ اس کی کہنی سیما کے پیٹ سے جا لگی۔

"وہ بھڑک جائے گی اور بات کرنے کا بہانہ مل جائے گا۔" اس نے سوچا مگر ایسا کچھ نہیں ہوا۔

"ہیلو۔"

"ہیلو۔" اور بات ختم۔

فنکشن کے بعد وہاں صرف سیما اور عقیل رہ گئے تھے — جاوید اندھیرے میں کھڑا تھا اور اسے اندازہ ہو گیا تھا کہ ان دونوں نے اسے دیکھ لیا ہے۔

سیما نے ہاتھ عقیل کے کندھے پر رکھ اور کنکھیوں سے دیکھا دور کھڑے جاوید کی طرف۔ دیکھا کچھ اس انداز سے تھا کہ جاوید کو محسوس ہوا کہ جیسے ہاتھ عقیل کے نہیں اس کے اپنے کندھے پر رکھا گیا ہو۔ بس پھر کیا تھا جاوید کی ٹھنڈی سانسوں میں حرارت دوڑ گئی۔ تھوڑی دیر بعد عقیل نے اپنی راہ لی اور سیما اسٹاف کوارٹر والی سڑک پر مڑ گئی تو جاوید نے لپک کر اسے پکڑ لیا۔

"جی کہیے۔"

یہ سننا تھا کہ جاوید مسمسا کر رہ گیا۔

سڑک پر نظر دوڑائی۔ وہاں کوئی پتھر نہ تھا۔ سر پھوڑے بھی تو کس سے۔ اس کا جی چاہا کہ سیما کا سینہ چیر کر پتھر نکالے اور اسے اپنے سر پر دے مارے۔ "سیما آخر تمہیں کیا ہو گیا ہے؟"

"اوں۔" سیما نے بے نیازی سے پوچھا۔

"اوف سیما —" اب وہ پاگلوں کی طرح کچکچا کر ہوا میں ہاتھ پاؤں چلانے لگا اور اس کے حلق سے عجیب عجیب آوازیں نکلنے لگیں —

دو چار ہاتھ سیما کے گال پر بھی پڑ گئے اور اس کے ہاتھ کی چوڑیاں ٹوٹ کر سڑک پر بکھر گئیں — وہ جھکا۔ اندھیرے میں ٹٹول کر چوڑیوں کے ٹکڑے سمیٹے۔ جیب سے کاغذ نکالا اور بڑے اطمینان سے چوڑیوں کے ٹکڑوں کو کاغذ کی پڑیا میں باندھ کر جیب میں رکھ لیا — سیما کھلکھلا کر ہنس پڑی۔

آج سیما پہاڑی پتھر پر خاموش اور اداس بیٹھی تھی اور پنکی قہقہے لگا رہی تھی۔ کھلکھلا کر ہنس رہی تھی اور اس کا چہرہ پھول کی مانند کھلا ہوا تھا۔ جاوید آہستہ آہستہ اس کی طرف بڑھا۔ پنکی کے تھرکتے ہوئے شانے اسے اپنی طرف کھینچ رہے تھے۔ وہ بڑھتا گیا اور اس نے کانپتے ہاتھوں سے پنکی کے شانوں کو پکڑا۔

سیما کسی خیال میں گم پتھر پر بیٹھی تھی اور جاوید کا ہاتھ اس کے کندھے پر رکھا تھا۔ جاوید چونکا۔ اس نے اپنا ہاتھ ہٹایا اور دور جا کر کھڑا ہوا۔ پھر اس نے دیکھا کہ پنکی کی ننگی لاش مکھ پر کیس ڈالے سیما کے قدموں میں پڑی ہے۔ گدھ آسمان پر بھاری پروں کو پھڑپھڑاتے اڑ رہے ہیں۔ اسے اپنے دونوں بازو بھاری ہوتے محسوس ہوئے۔

"پٹکی ــــــ" اُس نے چیخنا
مگر اس کے منھ سے آواز نکلی ۔"سیما....."
"میں یہاں ہوں جاوید ــــ"
نے گھبرا کر کہا اور اُس کے قریب آکر کھڑی
ی۔
"میں نے جس سیما کو چاہا تھا مجھے اس
ش ہے تمہاری نہیں ــــ"
"جاوید میں تمہاری وہی سیما ہوں"
"نہیں، اس کی ننگی لاش تو تمہارے
ل میں پڑی ہے ــــ"
"جاوید تم سے کہیں کوئی غلطی ہو رہی
ــــ"
"کیسی غلطی ؟"
"مجھ تک پہنچنے کا راستہ غلط چُنا
تم نے"
اب سیما بالکل اس کے قریب آکر
ی ہو گئی تھی۔
"مجھے میرے حال پر چھوڑ دو سیما۔
ھو سے کھو گیا ہے۔ اُسے پاکر ہی رہوں گا"
سیما نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا اور بولی۔
شام ہو چکی ہے گھر......!"
"سیما ــــ" ہاتھ چھڑانے کی کوشش
جاوید نے اتنی زور سے دھکا دیا کہ سیما
ر ایک بڑے پتھر سے جا ٹکرایا اور اس کے
ر کی چوڑیاں ایک چھناکے کے ساتھ ٹوٹ کر
ر بلی زمین پر بکھر گئیں۔
سامنے چشمے کا نرم پانی سخت اور
لے پتھروں پر دھیمی رفتار سے بہہ رہا تھا۔
یزی سے چشمے کی طرف بڑھا اور جوتے اُتار
نوں ٹخنوں پانی میں اُتر آیا۔ اب اس نے
یں بند کر لی تھیں۔ برف کے ریزے آسمان
گر کر اس کے سر پر جمنے لگے تھے۔ وہ آنکھیں
کیے کھڑا رہا۔ قدموں میں پانی بہتا تھا سر پر
جم چکی تھی، لیکن اس کا پورا بدن جل رہا تھا۔

سیما اس کے پاس آکر کھڑی ہو گئی اور بولی۔
"آنکھیں کھولو جاوید کہ آنکھیں بند
کر لینا بزدلی ہے۔ حقیقت وہ نہیں جو آنکھیں
بند کر کے نظر آتی ہے۔ حقیقت وہی ہے جو تمہارے
سامنے کھڑی ہے۔ باہر کچھ نہیں بدلا ہے۔
تمہارے اندر بدلا ہے۔ مجھے محسوس کرو اور
آنکھیں کھولو۔"

جاوید کے سر پر برف جم چکی ہے۔ قدموں
میں پانی بہہ رہا ہے۔ مگر اس کا پورا بدن جل
رہا ہے۔ اُسے سیما کے قدموں کی چاپ دھیمی
ہوتی سُنائی دی۔ آہستہ آہستہ آنکھیں کھولیں۔
سامنے ایک پگڈنڈی انجانی سمت کو جا رہی
تھی۔ اس پر سیما کہیں دکھائی نہ دی تو اس نے
پلٹ کر دیکھا کہ پتھر پر خون کا ایک دھبہ ہے اور
چوڑی کے ٹکڑے زمین پر بکھرے پڑے ہیں۔
وہ بڑھ کر اُن چوڑی کے ٹکڑوں کو اُٹھا لینا

چاہتا تھا۔ مگر ایک انجانی طاقت اس کے قدم
باندھے ہوئی تھی۔ اچانک اُسے کچھ یاد آیا اور
وہ جیب سے پرس نکال کر کانپتے ہاتھوں سے
ٹٹولنے لگا کہ ایک بوسیدہ کاغذ کی پُڑیا ملی تو
اس کے جسم کی رگیں ڈھیلی پڑ گئیں اور سانسوں
میں سکون کی سنسناتی لہریں دوڑ گئیں جیسے اس
کی یادداشت واپس آگئی ہو۔ پُڑیا کو جلدی سے
کھول کر دیکھا۔ چوڑی کے ٹکڑے آپس میں
سہمے سمٹے پڑے تھے بڑی نرمی سے ان کو چھوا
اور پھر چوڑی کے ان ٹکڑوں کو اپنی آنکھوں سے
لگا لیا۔
پھر اس کے بعد جو دیکھا تو سامنے پتھر پر
بکھرے چوڑی کے ٹکڑے غائب تھے۔ شام
ہو چکی تھی اور سیما دُور اس راستے پر جا رہی تھی جو
اُن کے اپنے گھر کی طرف جاتا ہے۔

●●

● نرمل ورما

● ترجمہ : حبیب احمد

ڈیڑھ اِنچ اُوپر

.... اگر آپ چاہیں تو اس میز پر آسکتے ہیں۔ جگہ کافی ہے۔ آخر ایک آدمی کو کتنی جگہ چاہیے؟ نہیں .... نہیں .... مجھے کوئی تکلیف نہیں ہوگی۔ بے شک اگر آپ چاہیں تو خاموش رہ سکتے ہیں۔ میں خود خاموش رہنا پسند کرتا ہوں .... آدمی بات کر سکتا ہے اور خاموش رہ سکتا ہے ایک ہی وقت میں۔ اسے بہت کم لوگ سمجھتے ہیں۔ میں برسوں سے یہ کرتا آرہا ہوں۔ بے شک آپ نہیں۔ .... آپ ابھی جوان ہیں۔ آپ کی عمر میں خاموش رہنے کا مطلب ہے خاموش رہنا اور بات کرنے کا مطلب ہے بات کرنا۔ دونوں باتیں ایک ساتھ نہیں ہو سکتیں۔ آپ چھوٹے مگ سے پی رہے ہیں؟ آپ کو شاید ابھی عادت نہیں ہوئی۔ میں آپ کو دیکھتے ہی پہچان گیا تھا کہ آپ اس جگہ کے نہیں ہیں۔ اس وقت یہاں جو لوگ آتے ہیں، ان سب کو میں پہچانتا ہوں۔ ان سے آپ کوئی بات نہیں کر سکتے۔ انھوں نے پہلے ہی سے بہت پی رکھی ہوتی ہے۔ وہ یہاں آتے ہیں اپنی آخری بیئر کے لیے —— دوسرے راستے بند ہو جاتے ہیں اور وہ کہیں اور نہیں جا سکتے۔ وہ بہت جلد ختم ہو جاتے ہیں میز پر۔ باہر سڑک پر۔ ٹرام میں۔ کئی بار مجھے انھیں اُٹھا کر ان کے گھر پہنچانا پڑتا ہے، بے شک دوسرے دن وہ مجھے پہچانتے بھی نہیں، آپ غلط نہ سمجھیں۔ میرا اشارہ آپ کی طرف نہیں تھا۔ آپ کو یہاں میں نے پہلی بار دیکھا ہے۔ آپ آکر چُپ چاپ الگ میز پر بیٹھ گئے۔ مجھے یہ بُرا سا لگا۔ نہیں آپ گھبرائیے نہیں .... میں خود کو آپ پر تھوپوں گا نہیں۔ ہم ایک دوسرے کے ساتھ بیٹھ کر بھی اپنی اپنی بیئر پر تنہا رہ سکتے ہیں۔ میری عمر میں ذرا یہ مشکل ہے۔ کیوں کہ ہر بوڑھا آدمی تھوڑا بہت ڈرا ہوا ہوتا ہے ......

دھیرے دھیرے وقار کے ساتھ بوڑھا ہونا ایک فن ہے، جسے کافی محنت سے سیکھنا پڑتا ہے۔ کیا کہا آپ نے؟ میری عمر؟ ذرا اندازہ تو لگائیے! ارے نہیں صاحب —— آپ مجھے ناحق خوش کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ یوں آپ نے مجھے خوش کر دیا ہے اور اگر اپنی یہ خوشی منانے کے لیے میں ایک بیئر اور لوں تو آپ کو کوئی اعتراض تو نہیں ہوگا؟ اور آپ؟ آپ نہیں لیں گے؟ نہیں .... میں ضد نہیں کروں گا۔ ہر آدمی کو اپنی زندگی اور اپنی شراب منتخب کرنے کی آزادی ہونی چاہیے۔ دونوں کو صرف ایک بار چُنا جا سکتا ہے۔ بعد میں ہم صرف اُسے دُہراتے رہتے ہیں۔ جو ایک بار پی چکے ہیں یا ایک بار جی چکے ہیں۔ آپ دوسری زندگی کو مانتے ہیں؟ میرا مطلب ہے موت کے بعد بھی؟ اُمید ہے آپ مجھے یہ گھسا پِٹا جواب نہیں دیں گے کہ آپ مذہب میں اعتماد نہیں رکھتے۔ میں خود کیتھولک ہوں۔ لیکن مجھے آپ لوگوں کا یہ اعتقاد بے حد عجیب معلوم ہوتا ہے کہ موت کے بعد بھی آدمی پوری طرح سے مر نہیں جاتا .... ہم پہلے ایک زندگی پوری کرتے ہیں۔ پھر دوسری۔ پھر تیسری۔ اکثر رات کے وقت میں اس مسئلے کے بارے میں سوچتا ہوں ..... آپ جانتے ہیں میری عمر میں نیند آسانی سے نہیں آتی۔ نیند کے لیے چھٹانک بھر بے پروائی چاہیے۔ آدھی چھٹانک تکان۔ اگر آپ کے پاس دونوں چیزیں نہیں ہیں تو آپ اس کے عوض ڈیڑھ چھٹانک بیئر پی سکتے ہیں۔ اسی لیے میں ہر روز آدھی رات کے وقت یہاں چلا آتا ہوں۔ پچھلے پندرہ سالوں سے مسلسل۔ میں تھوڑا بہت سوتا ضرور ہوں، لیکن تین بجے کے آس پاس میری نیند ٹوٹ جاتی ہے ..... اس کے بعد میں گھر میں تنہا نہیں رہ سکتا۔ رات کے تین بجے ..... یہ خوفناک وقت ہے۔ میں تو اپنے تجربے سے کہتا ہوں۔ دو بجے لگتا ہے ابھی رات ہے اور چار بجے صبح ہونے لگتی ہے،

■ ۲۰/۱۴ اے، ویسٹرن ایکسٹینشن ایریا، قرول باغ، نئی دہلی ۵

ہیں مجھے آپ کو لگتا ہے کہ آپ نہ اِدھر ہیں دھر۔ مجھے ہمیشہ لگتا ہے کہ موت آنے ی گھڑی ہے تو یہی گھڑی ہے۔ کیا کہا ہا نے؟ نہیں جناب میں بالکل تنہا نہیں با۔ آپ جانتے ہیں پینشن یافتہ لوگوں کے شوق ہوتے ہیں۔ میرے پاس ایک بلی ہ۔۔۔ برسوں سے میرے پاس رہ رہی ہ۔ اب ذرا دیکھیے میں یہاں بیئر پیتے ہوئے پ سے لمبی چوڑی باتیں کر رہا ہوں۔ اُدھر ہ میرے انتظار میں دروازے پر بیٹھی ہوگی۔ یکے بارے میں مجھے معلوم نہیں۔ لیکن مجھے یہ یال کافی تسلی دیتا ہے کہ کوئی میرے انتظار ں باہر سڑک پر آنکھیں لگائے بیٹھا ہے۔ ں ایسے لوگوں کا تصور نہیں کر سکتا، جن کا کوئی انتظار ہیں کر رہا ہو یا جو خود کسی کا انتظار نہیں کر رہے دں۔ جس لمحہ آپ انتظار کرنا چھوڑ دیتے ں، اُس لمحہ آپ جینا بھی چھوڑ دیتے ہیں۔۔۔ میاں کافی دیر تک اور بہت صبر کے ساتھ انتظار رسکتی ہیں۔ اس لحاظ سے وہ عورتوں کی طرح ہیں۔ یکن صرف اس لحاظ سے نہیں ۔۔۔ عورتوں ہی کی طرح ان میں اپنی طرف کھینچنے اور متوجہ کرنے کی غیر معمولی طاقت رہتی ہے۔ ڈر اور پیار دونوں ہی سے ۔۔۔ ہم اکیلے میں انہیں دیکھ کر یندھے ٹھنڈے سے کھڑے رہتے ہیں۔ یوں تو ڈر آپ کو کتوں یا دوسرے جانوروں سے بھی لگتا ہوگا۔ لیکن وہ نچلے درجہ کا ڈر ہے۔ آپ ایک طرف کنارہ کرکے چلے جاتے ہیں، کتا دوسری طرف کنارہ کرکے چلا جاتا ہے۔ اُسے ڈر لگتا ہے کہ کہیں آپ اس پر حملہ نہ کر بیٹھیں اور آپ اس لیے سہمے سے رہتے ہیں کہ کہیں آنکھ بچا کر آپ پر نہ جھپٹ پڑے۔ لیکن اس ڈر میں کوئی راز ہو یا رونگٹے کھڑے ہو جائیں ایسا کوئی امکان نہیں ہے ...... جیسا اکثر بلی یا سانپ کو دیکھنے سے پیدا ہوتا ہے۔

سچ بات یہ ہے ...... اور یہ میں تجربہ سے کہہ رہا ہوں کہ بلی کو آپ عورتوں کی طرح آخر آخر تک صحیح صحیح نہیں سمجھ سکتے۔ خواہ آپ ان کے ساتھ برسوں سے ہی کیوں نہ رہ رہے ہوں۔ اس لیے نہیں کہ وہ خود جان بوجھ کر کوئی چیز چھپائے رکھتی ہیں بلکہ خود آپ میں اتنی ہمت نہیں رہتی کہ آپ آخر تک ان کے من کے اندر لگے دروازوں کو کھول سکیں۔ آپ کو یہ بات عجیب نہیں لگتی کہ زیادہ تر وہی چیزیں اپنی طرف کھینچتی ہیں جن میں تھوڑا سا بھید پوشیدہ رہتا ہے ...... اگر آپ بُرا نہ مانیں تو میں ایک بیئر اور لوں گا۔ کچھ دیر میں یہ شاپ بند ہو جائے گی۔ اور پھر پورے شہر میں صبح تک ایک بوند بھی دکھائی نہیں دے گی۔ آپ ڈریے نہیں ...... میں پینے کی اپنی حد جانتا ہوں ..... آدمی کو زمین سے قریب ڈیڑھ انچ اوپر اُٹھ جانا چاہیے۔ اس سے زیادہ نہیں، ورنہ وہ اوپر اُٹھتا جائے گا۔ اور پھر اس اُڑان کا خاتمہ ہوگا پولیس اسٹیشن میں یا کسی نالی میں ..... جو زیادہ دلچسپ چیز نہیں۔ لیکن کچھ لوگ ڈر کے مارے زمین پر ہی پاؤں جمائے رکھتے ہیں۔ ایسے لوگوں کے لیے پینا نہ پینا برابر ہے جی ہاں ۔۔۔ صحیح فاصلہ ہے ڈیڑھ انچ۔ اتنا ہوش ضرور رہنا چاہیے کہ آپ اپنے ہوش کو ماچس کی تیلی کی طرح بجھتے ہوئے دیکھ سکیں.... جب لو انگلیوں کے پاس سرک آئے تو اسے چھوڑ دینا چاہیے۔ اس سے پہلے نہیں نہ بعد میں ہی۔ کب تک پکڑے رہنا اور کب چھوڑنا چاہیے۔ پینے کا راز اس پہچان میں چھپا ہے۔ مشکل یہ ہے کہ ہم اس وقت تک نہیں پہچان پاتے جب تک ڈیڑھ انچ سے اوپر نہیں اُٹھ جاتے۔ ...... اور پھر وہ کسی کام کا نہیں۔ شاید یہ بات سن کر آپ ہنسیں گے کہ پہچان تبھی آتی ہے

جب ہم پہچان کے پرے چلے جاتے ہیں۔ مجھے بُرا نہیں لگے گا۔ اگر آپ ہنس کر میری بات ٹال دیں ...... میں خود کبھی کبھی کوشش کرتا ہوں کہ اس اُمید کے ساتھ رہنا سیکھوں کہ کئی چیزوں کو نہ جاننا ہی خود کو محفوظ رکھنے کا طریقہ ہے۔ آپ رفتہ رفتہ اس اُمید کے ساتھ رہنا سیکھ لیتے ہیں ...... جیسے آپ اپنی بیوی کے ساتھ رہنا سیکھ لیتے ہیں ایک ہی گھر میں برسوں تک۔ ...... حالانکہ ایک اندیشہ رہتا ہے کہ وہ بھی آپ کا کھیل کھیل رہی ہے۔ کبھی کبھی اس اندیشہ سے چھٹکارا پانے کے لیے دوسری یا تیسری عورت سے محبت کرنے لگتے ہیں۔ یہ مایوس ہونے کی ابتدا ہے۔ کیوں کہ دوسری عورت کا اپنا بھید ہے اور تیسری عورت کا اپنا۔ شطرنج کے کھیل کی طرح ہے ...... آپ ایک چال چلتے ہیں جس سے آپ کے حریف کے سامنے بے شمار امکانات پیدا ہو جاتے ہیں۔ ایک کھیل میں ہارنے کے بعد آپ دوسرے کھیل میں جیتنے کی اُمید کرنے لگتے ہیں۔ آپ یہ بھول جاتے ہیں کہ پہلی بازی کی طرح دوسری بازی کے بھی اپنے امکانات ہوتے ہیں، بے شمار اور پُراسرار دیکھیے ..... میں اسی لیے کہتا ہوں کہ آپ زندگی میں چاہے کتنی عورتوں سے ربط و ضبط رکھیں اصل میں آپ کا تعلق صرف ایک ہی عورت سے ہوتا ہے .... کیا کہا آپ نے؟ جی نہیں، میں آپ کو پہلے ہی بتا چکا ہوں کہ گھر میں، میں اکیلا رہتا ہوں۔ اگر آپ میری بلی کو چھوڑ دیں۔ جی ہاں ..... میں شادی شدہ ہوں ...... میری بیوی اب زندہ نہیں ہے ...... یہ میرا قیاس ہے۔ آپ کچھ حیران سے ہو رہے ہیں۔ قیاس میں اس لیے کہہ رہا ہوں کیوں کہ میں نے اُسے مرتے ہوئے نہیں دیکھا۔ جب آپ نے کسی کو آنکھوں سے مرتے نہیں دیکھا، اپنے ہاتھوں سے دفنایا نہیں تو آپ صرف قیاس کر سکتے ہیں کہ

وہ زندہ نہیں۔ آپ کو شاید ہنسی آئے گی۔ مگر مجھے لگتا ہے جب تک آپ خود اپنے شناسا کو مرتے نہ دیکھ لیں، ایک دھندلی سی اُمید رہتی ہے کہ وہ ابھی زندہ ہے...... آپ دروازہ کھولیں گے اور وہ کچن سے بھاگ کر تولیہ سے ہاتھ پونچھتی ہوئی آپ کے سامنے آکھڑی ہوگی۔ بے شک یہ دھوکا ہے۔ ایسا ہوتا نہیں۔ اس کے بجائے اب بلّی آتی ہے۔ جو دروازے کے پیچھے دہلیز پر سر ٹکائے اپنی آنکھوں کا رنگ بدلتی رہتی ہے۔ میں نے لوگوں کو کہتے سُنا ہے کہ وقت بہت کچھ جذب کر لیتا ہے..... کیا آپ بھی ایسا سوچتے ہیں؟ مجھے معلوم نہیں..... لیکن مجھے کبھی کبھی لگتا ہے کہ وہ جذب اتنا نہیں کرتا جتنا باقی چھوڑ دیتا ہے۔

——— اندھیرے کونوں میں، یا قالین کے نیچے تاکہ باہر سے کسی کو نظر نہ آئے۔ لیکن اس کے پنجے ہمیشہ باہر رہتے ہیں۔ کسی بھی انجان گھڑی میں وہ آپ کو دبوچ سکتے ہیں۔ شاید میں بھٹک رہا ہوں..... بیئر پینے کا یہی ایک سُکھ ہے۔ آپ راستے سے بھٹک جاتے ہیں اور چکر لگاتے رہتے ہیں..... ایک ہی دائرے کے اِردگرد راؤنڈ اینڈ راؤنڈ۔ آپ بچّوں کا وہ کھیل جانتے ہیں جب وہ ایک دائرہ بنا کر بیٹھ جاتے ہیں اور صرف ایک بچّہ رومال لے کر چاروں طرف چکر کاٹتا ہے۔ آپ کے مُلک میں بھی کھیلا جاتا ہے؟ واہ..... دیکھیے نا..... ہم چاہے کتنے ہی الگ کیوں نہ ہوں بچّوں کے کھیل ہر جگہ ایک جیسے ہی رہتے ہیں۔ ان دنوں ہم سب کی ویسی ہی حالت تھی..... کیوں کہ ہم میں سے کوئی بھی نہیں جانتا تھا کہ وہ کب اچانک کس کے پیچھے اپنا پھندا چھوڑ جائیں گے۔ ہم میں سے ہر آدمی ایک خوفزدہ بچے کی طرح بار بار پیچھے مڑ کر دیکھ لیتا تھا کہ کہیں اس کے پیچھے تو نہیں ہے..... جی ہاں

انھیں دنوں یہاں جرمن آئے ہوئے تھے۔ آپ تو ان دنوں بہت چھوٹے رہے ہوں گے۔ میری عمر بھی بہت زیادہ نہیں تھی اور حالانکہ لڑائی کی وجہ سے صبح سے شام تک کام میں جُتنا پڑتا تھا۔ میں ایک جوان بیل کی طرح ڈٹا رہتا تھا۔ ایک عمر ہوتی ہے جب ہر آدمی ایک اوسط راحت کے دائرے میں رہنا سیکھ لیتا ہے..... اس کو اس طرف دیکھنے کی فرصت نہیں ہوتی، یعنی اس لمحہ تک محسوس نہیں ہوتی، جب تک خود اس کے دائرے میں..... آپ نے اکثر دیکھا ہوگا کہ جسے ہم راحت کہتے ہیں وہ ایک خاص لمحہ کی چیز ہے ——— یوں خود میں ٹھوس ہے لیکن اس لمحہ کے گزر جانے کے بعد وہ بہت پھیکا اور کچھ کچھ بھینگا اور دھندلا لگتا ہے۔ لیکن جسے ہم دکھ، تکلیف یا اذیت کہتے ہیں، اس کا کوئی خاص موقع نہیں ہوتا..... میرا مطلب ہے وہ ہو بہو حادثے کے وقت محسوس نہیں ہوتی۔ عین حادثے کے وقت ہم بدحواس سے ہو جاتے ہیں، ہم اس سے پیدا ہونے والی اذیت کے لیے کوئی بنا بنایا فریم نہیں ڈھونڈ پاتے جس میں ہم اُسے صحیح ڈھنگ سے فٹ کر سکیں۔ کسی حادثہ کا ہونا ایک بات ہے..... اسکا صحیح صحیح نتیجہ برداشت کرنا یا برداشت کرنے کے قابل ہونا دوسری بات۔ یہ ناممکن ہے۔ ایسا ہوتا نہیں۔ میرا مطلب ہے۔ ..... خود پر بار بار دوسرے کی کیفیت طاری کر کے اسی قدر تکلیف کا تصور کرنا، جتنی دوسرے نے جھیلی تھی، وہ کچھ کم ہوگا، یا زیادہ لیکن اُتنا نہیں اور ویسا نہیں جتنی دوسرے نے اُٹھائی تھی۔ نہیں..... نہیں..... آپ غلط نہ سمجھیں میں نے اپنی بیوی کو تکلیف اُٹھاتے نہیں دیکھا۔ میں جب گھر پہنچا وہ اُسے لے جا چکے تھے۔ سات برس کی شادی شدہ زندگی میں یہ پہلا موقع تھا جب میں خالی گھر میں داخل ہوا تھا۔

بلّی؟ نہیں، ان دنوں وہ میرے پاس نہیں تھی۔ میں نے کئی سالوں کے بعد پالنا شروع کیا تھا۔ دوسرے گھروں کے پڑوسی ضرور اپنی اپنی کھڑکیوں سے جھانکتے ہوئے مجھے دیکھ رہے تھے۔ یہ فطری بھی تھا۔ میں خود ایسے لوگوں کو کھڑکی سے جھانک کر دیکھا کرتا تھا، جن کے رشتہ داروں کو گیسٹاپو پولس پکڑ کر بند گاڑی میں لے جاتی تھی۔ لیکن میں نے یہ کبھی تصور بھی نہیں کیا تھا کہ ایک دن میں گھر واپس ہونگا اور میری بیوی کا کمرہ خالی پڑا ہوگا۔ دیکھیے..... میں تو آپ سے ایک بات پوچھنا چاہتا ہوں۔

——— کیا یہ عجیب بات نہیں ہے کہ جب ہم کبھی موت، اذیت یا حادثہ کی بات سنتے ہیں یا صبح اخبار میں پڑھتے ہیں تو ہمیں یہ خیال کبھی نہیں آتا کہ یہ چیزیں ہم پر ہو سکتی ہیں یا ہو سکتی تھیں..... نہیں ہمیں ہمیشہ لگتا ہے کہ یہ دوسروں کے لیے ہیں..... اوہ مجھے خوشی ہے کہ آپ ایک بیئر اور لے رہے ہیں۔ آخر آپ گلاس کے سامنے تمام رات نہیں بیٹھ سکتے۔

..... کیا کہا آپ نے؟ میں جانتا تھا آپ یہ سوال ضرور پوچھیں گے۔ اگر آپ نہ پوچھتے تو کچھ حیرت ہوتی۔ نہیں جناب..... شروع میں میں خود کچھ نہیں سمجھ سکا۔ میں نے آپ سے کہا تھا نا کہ عین حادثہ کے وقت آدمی بدحواس سا ہو جاتا ہے۔ وہ ٹھیک ٹھیک اپنی اذیت کا اندازہ نہیں لگا سکتا۔ میری بیوی کی چیزیں چاروں طرف بکھری پڑی تھیں..... کپڑے، کتابیں، دنوں پرانے اخبار، الماریوں اور میزوں کی درازیں کھلی پڑی تھیں اور ان کے اندر کی ہر چھوٹی بڑی چیز فرش پر اُلٹی سیدھی پڑی تھی۔ کرسمس کے تحائف، سلائی کی مشین، پرانی فوٹو البم۔ آپ جانتے ہیں شادی کے بعد کتنی چیزیں خود بخود جمع ہو جاتی ہیں۔ معلوم ہوتا تھا۔ انہوں نے ہر چھوٹی سے چھوٹی چیز کو الٹ پلٹ

کر دیکھا تھا کونے کونے کی تلاشی لی تھی ..... کوئی چیز ایسی نہیں تھی جو اُن کے ہاتھوں بچی رہ گئی ہو۔ اس رات میں اپنے کمرے میں بیٹھا رہا۔ میری بیوی کا بستر خالی پڑا تھا۔ تکیے کے نیچے اس کا رومال، ماچس اور سگریٹ کا پیکٹ رکھا تھا۔ سونے سے پہلے وہ ہمیشہ سگریٹ پیا کرتی تھی۔ شروع میں مجھے اس کی یہ عادت اکھرتی تھی لیکن رفتہ رفتہ میں اس کا عادی ہو گیا تھا۔ پلنگ کے پاس تپائی پر اس کی کتاب رکھی تھی جسے وہ ان دنوں پڑھا کرتی تھی ...... جس صفحہ کو اس نے گزشتہ شب پڑھ کر چھوڑ دیا تھا، وہاں نشانی کے لیے اُس نے اپنا کلپ دبا لیا تھا۔ کلپ سے اس کے بالوں کی خوشبو جڑی تھی ..... آپ جانتے ہیں کس طرح برسوں کے بعد بھی ہمیں چھوٹی چھوٹی تفصیلیں یاد رہ جاتی ہیں یہ شاید ٹھیک بھی ہے۔ شادی کے پہلے ہم ہمیشہ بڑی اور متاثر کرنے والی چیزوں کے بارے میں سوچتے ہیں، لیکن شادی کے بعد عرصہ تک ساتھ رہنے کی وجہ سے بڑی چیزیں ہاتھ سے پھسل جاتی ہیں۔ صرف کچھ چھوٹی موٹی عادتیں، اوپر سے سطحی دکھنے والے کام کاج، روزمرّہ کے آپسی اختلافات بچے رہ جاتے ہیں جنہیں ہم شرم کی وجہ سے دوسروں سے کبھی نہیں کہتے، لیکن ان کے بغیر ہر چیز سُونی سی معلوم ہوتی ہے۔ اس رات میں اکیلے کمرے میں اپنی بیوی کی چیزوں کے درمیان بیٹھا رہا۔ ...... اس لمحہ شاید میں اپنے میں نہیں تھا۔ مجھے کچھ بھی سمجھ نہیں آ رہا تھا۔ وہ اپنے کمرے میں نہیں تھی ...... یہ محض ایک حقیقت تھی میں اسے سمجھ سکتا تھا، لیکن وہ اسے پکڑ کر لے گئے۔ یہ خوف ناک راز میری گرفت سے باہر تھا۔ آخر میری بیوی ہی کیوں؟ میں اس رات بار بار خود سے یہ سوال کرتا رہا۔ آپ کو تھوڑی حیرت ہوگی کہ سات سال کی ازدواجی زندگی میں پہلی بار مجھے اپنی بیوی پر شک ہوا تھا۔ جیسے اس نے کوئی چیز مجھ سے چھپا رکھی ہو۔ کوئی ایسی چیز جس کا مجھ سے سروکار نہیں تھا۔ بعد میں مجھے پتہ چلا کہ گیسٹاپو پولس بہت دنوں سے اس کی تاک میں تھی۔ اس کے پاس کچھ غیر قانونی پمفلٹ اور پرچیاں پائی گئی تھیں جو اُن دنوں خفیہ طریقے سے لوگوں میں تقسیم کی جاتی تھیں۔ جرمن حاکموں کی نظر میں یہ سب سے سنگین جرم تھا۔ پولیس نے یہ سب چیزیں میری بیوی کے کمرے میں سے برآمد کی تھیں ...... اور آپ کو شاید یہ بات دلچسپ کافی معلوم ہو گی کہ خود مجھے ان کے بارے میں کچھ معلوم نہیں تھا۔ اس رات سے پہلے تک وہ اور میں ایک ہی کمرے میں سوتے تھے، محبت کرتے تھے ......

اور اسی کمرے میں کچھ ایسی چیزیں تھیں جو اس کا راز تھیں جس میں میرا کوئی حصہ نہیں تھا۔ کیا آپ کو یہ بات دلچسپ نہیں معلوم ہوتی کہ وہ میری بیوی کو مجھ سے کہیں زیادہ اچھی طرح جانتے تھے؟ ذرا ٹھہریے ..... میں اپنا گلاس ختم کر لیتا ہوں، میں پھر آپ کا ساتھ دوں گا۔ کچھ دیر بعد وہ بند کر دیں گے اور پھر ..... نہیں اتنی جلدی نہیں ہے۔ پینے کا لُطف اطمینان سے پینے میں آتا ہے۔ ہماری زبان میں ایک کہاوت ہے ..... ہمیں جی بھر کر پینا چاہیے کیوں کہ سو برس بعد ہم اس دنیا میں نہیں ہوں گے۔ سو برس —— یہ کافی طویل عرصہ ہے۔ آپ نہیں سوچتے؟ ہم میں سے کوئی بھی اس عرصہ تک زندہ رہ سکے گا، مجھے شک ہے۔ آدمی جیتا ہے ..... کھاتا ہے ..... پیتا ہے اور ایک دن اچانک سب ختم۔ نہیں جناب —— خوفناک چیز مرنا نہیں ہے لاکھوں لوگ مرتے ہیں اور آپ چوں بھی نہیں کہتے۔ خوفناک چیز یہ ہے کہ مرا ہوا آدمی اپنا راز ہمیشہ کے لیے اپنے ساتھ لے جاتا ہے اور ہم اس کا کچھ نہیں بگاڑ سکتے۔ ایک طرح سے وہ ہم سے نجات پا لیتا ہے۔ اس رات میں اپنے گھر کے ایک کمرے سے دوسرے کمرے میں چکر لگاتا رہا ..... آپ کو شاید ہنسی آئے گی کہ پولیس کے بعد میں دوسرا آدمی تھا، جس نے اپنی بیوی کی چیزوں کی دوبارہ تلاشی لی تھی ..... ایک ایک چیز کو الٹ پلٹ کر پوری گہرائی سے اُنہیں دیکھا، پرکھا تھا۔ مجھے یقین نہیں آ رہا تھا کہ اپنے پیچھے وہ میرے لیے ایک بھی ایسا نشان نہیں چھوڑ جائے گی جس کے سہارے میں کوئی ایسی چیز حاصل کر سکوں جس میں میرا بھی حصہ رہا تھا۔ اس کی شادی کا جوڑا، سنگھار میز کی دراز میں رکھے ہوئے خطوط جو شادی سے پہلے میں نے اُسے لکھے تھے۔ کچھ سیپ اور پتھر، جنہیں وہ جمع کیا کرتی تھی .... ذرا دیکھیے سات برس کی ازدواجی زندگی کے بعد میں اس رات اپنی بیوی کی چیزوں کو کچھ اس طرح ٹٹول رہا تھا جیسے میں اس کا شوہر نہ ہوں بلکہ خفیہ پولس کا کوئی پیشہ ور ایجنٹ ہوں ...... مجھے نہ جانے کیوں یقین نہیں آ رہا تھا کہ اب میں اس سے کچھ نہیں پوچھ سکوں گا۔ وہ اُن کے ہاتھ سے بچ نہیں سکے گی۔ یہ میں جانتا تھا۔ وہ جن کو پکڑ کر لے جاتے تھے، اُن میں سے میں نے ایک کو بھی واپس آتے نہیں دیکھا تھا۔ لیکن اس رات اس چیز نے مجھے اتنا خوف زدہ نہیں کیا کہ موت اس کے بہت نزدیک ہے! جتنا اس چیز نے کہ میں اس کے بارے میں کبھی پورا سچ نہیں جان سکوں گا۔ موت ہمیشہ کے لیے اس کے راز پر تالا لگا دے گی اور وہ اپنے پیچھے ایک بھی ایسا سوراخ نہیں چھوڑ جائے گی جس کی مدد سے میں اس تالے کو کھول سکوں گا۔ دوسرے روز رات کے وقت اُنہوں نے میرے دروازے پر دستک دی۔ میں تیار ہو کر ان کے انتظار میں بیٹھا تھا۔ مجھے معلوم

تھا وہ آئیں گے۔ اگر میری بیوی ان کے سامنے
سب کچھ اقبال کر لیتی تو شاید انہیں میری
ضرورت نہ پڑتی لیکن مجھے معلوم تھا کہ
میری بیوی اپنی زبان سے ایک بھی لفظ نہیں
کہے گی۔ میں اس کے 'راز' سے ناواقف
رہا ہوں۔ اس کی عادتوں سے اچھی طرح
واقف تھا۔ وہ خاموش رہنا جانتی تھی۔۔۔
۔۔۔ خواہ اذیت کتنی ہی خوفناک ہو۔ نہیں
جناب میں نے اپنی آنکھوں سے اس کی
تکلیف کو نہیں دیکھا، لیکن میں تھوڑا بہت
اندازہ کر سکتا ہوں۔ پہلا سوال انہوں نے
جو مجھ سے پوچھا وہ بالکل صاف تھا ——
کیا میں محترمہ ..... کا شوہر ہوں ؟
میں صرف ان کے اس سوال کا جواب 'ہاں'
میں دے سکا۔ باقی سوالات میری سمجھ سے باہر
تھے، لیکن وہ مجھے آسانی سے چھوڑنے والے
نہیں تھے۔ انہوں نے میری اس بات کو ہنسی
میں اڑا دیا۔ جب میں نے انہیں بتایا کہ میں
اپنی بیوی کی ان سرگرمیوں کے بارے میں کچھ بھی
نہیں جانتا۔ انہوں نے سوچا میں اپنی کھال
بچانے کے لیے کنی کاٹ رہا ہوں۔ وہ مجھے
ایک الگ سیل میں لے گئے۔ ایک ہفتہ
تک رات دن وہ مجھ سے ایک ہی طرح کے
سوالات مختلف طریقوں سے پوچھتے تھے۔۔۔
میں اپنی بیوی کے بارے میں کیا کچھ جانتا ہوں؟
وہ کہاں جاتی تھی؟ کن لوگوں سے ملتی تھی؟
کس آدمی نے اسے کتابچے دیے تھے؟ مجھ
سے کسی طرح کا بھی جواب کھینچنے کے لیے وہ جو
طریقہ اختیار کرتے تھے ان کے بارے میں آپ
کو کچھ بھی نہیں بتا سکتا۔ میں خواہ کتنی تفصیل
کے ساتھ آپ کو کیوں نہ سناؤں آپ اس
کا رتی برابر بھی اندازہ نہیں کر سکیں گے۔ وہ مجھے
اس وقت تک پیٹتے تھے جب تک کہ میں
ہوش نہیں کھو دیتا۔ لیکن ان میں بے حد صبر تھا

۔۔۔۔۔۔ وہ اس وقت تک انتظار کرتے تھے
جب تک مجھے ہوش نہیں آ جاتا تھا اور پھر
وہی سلسلہ شروع ہو جاتا تھا۔۔۔۔۔۔ وہی
پرانے سوال اور لامتناہی اذیت۔ انہیں مجھ
پر یقین نہیں آتا تھا کہ میں —— جو اپنی بیوی
کے ساتھ کئی سالوں تک ایک ہی گھر میں
رہا ہوں —— اس کی خفیہ سرگرمیوں سے
واقف نہیں ہوں۔ وہ مجھے سمجھتے تھے کہ میں
انہیں بیوقوف بنا رہا ہوں۔ ان کی آنکھوں
میں دھول جھونکنے کی کوشش کر رہا ہوں۔
نہیں جناب وہ مجھے پیٹتے تھے۔ مجھے اس
کی تکلیف نہیں تھی۔ میری تکلیف یہ تھی کہ
ان سوالوں کا جواب دینے کے لیے میرے پاس
کچھ نہیں تھا۔ کہنے کے لیے میرے پاس کچھ نہایت
معمولی گھریلو باتیں تھیں۔ جو شاید ہر عورت
اپنے شوہر کے ساتھ کرتی ہے ..... میں
تصور بھی نہیں کر سکتا تھا کہ وہ روزمرہ کی زندگی
کے ساتھ ساتھ ایک دوسری زندگی گزار
رہی تھی ..... مجھ سے الگ، مجھ سے باہر،
مجھ سے اچھوتی ایک ایسی زندگی جس کا مجھ سے
کوئی واسطہ نہیں تھا۔ آپ کو یہ بات کچھ
مضحکہ خیز نہیں معلوم ہوتی کہ ..... اگر وہ اسے
نہ پکڑتے تو میں زندگی بھر یہی سمجھتا کہ میری
بیوی وہی ہے جسے میں جانتا ہوں؟ آپ
جانتے ہیں وہ لڑائی کے آخری دن تھے اور
گیسٹاپو اپنے شکار کو جلدی ہاتھ سے نہیں جانے
دیتے تھے ..... میری بیوی نے آخر تک
کچھ بھی اقبال نہیں کیا۔ انہوں نے اس سے
امید چھوڑ دی تھی۔ لیکن وہ مجھے کچا سمجھتے تھے۔
وہ شاید مجھے مارنا نہیں چاہتے تھے، لیکن
موت سے کم آدمی کو جتنی زیادہ اذیت دی جا سکتی
تھی۔ اس میں انہوں نے کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی
تھی۔ مجھے وہ اس وقت چھوڑتے تھے جب میں
بے ہوش ہو جاتا تھا۔ میں نے کچھ بھی اقبال

نہیں کیا —— یہ میری ہمت نہیں تھی۔ سچ
بات یہی تھی کہ میرے پاس قبول کرنے کے لیے
کچھ بھی نہیں تھا۔ آپ جانتے ہیں پہلی رات جب
میں نے اپنی بیوی کو کمرے میں نہیں پایا تو مجھے کافی
افسوس ہوا تھا۔ مجھے محسوس ہوا تھا کہ اس
نے مجھے اندھیرے میں رکھ کر فریب دیا ہے بار بار
یہ خیال مجھے کچوکے لگاتا تھا کہ خود میری بیوی نے
مجھے قابلِ اعتماد نہیں سمجھا۔ لیکن بعد میں
گیسٹاپو کے سامنے درد اور تکلیف کے ناقابلِ
برداشت لمحوں سے گزرتے ہوئے ——
میں اس کے لیے شکرگزار سا ہو جاتا تھا کہ اس
نے مجھ سے کچھ نہیں کہا۔ اس نے ایک طرح سے
بچا لیا تھا۔ میں آج بھی اس بات کا فیصلہ نہیں
کر سکا ہوں کہ اگر مجھے اپنی بیوی کا راز معلوم ہوتا
تو کیا میں خاموش رہنے کا حوصلہ کر سکتا تھا۔
ذرا سوچیے میری تکلیف میں کتنا اضافہ ہو جاتا
اگر میرے سامنے قبول کرنے کا راستہ کھلا ہوتا۔
آپ مجبوری میں بڑی سے بڑی تکلیف برداشت
کر سکتے ہیں۔ لیکن اگر آپ کو معلوم ہے کہ آپ
کسی بھی لمحہ اس تکلیف سے نجات پا سکتے ہیں،
خواہ اس کے لیے آپ کو اپنی بیوی، اپنے باپ
بھائی کے اعتماد کو ہی ٹھیس کیوں نہ پہنچانی
پڑے ...... تب آپ تکلیف کی ایک حد کے
بعد وہ راستہ نہیں چن لیں گے اس کے بارے
میں کچھ بھی کہنا ناممکن ہے۔ پسند کرنے کی کھلی
چھوٹ سے بڑی تکلیف کوئی دوسری نہیں۔
مجھے کبھی کبھی لگتا ہے کہ فیصلے کی اس تکلیف
سے بچانے کے لیے ہی میری بیوی نے کبھی اپنا
راز مجھے نہیں بتایا۔ دیکھیے ..... اکثر
کہا جاتا ہے کہ محبت میں کسی کا فریب نہیں ہوتا۔
وہ آئینے کی طرح شفاف ہوتی ہے۔ میں سوچتا
ہوں کہ اس سے بڑھ کر کوئی دوسری غلط فہمی
نہیں۔ محبت کرنے کا مطلب خود کو کھولنا
ہی نہیں ہے بہت کچھ خود کو چھپانا بھی ہے تاکہ

دوسرے کو ہم اپنے نجی خطروں سے دُور رکھ سکیں۔ ...... ہر عورت اس بات کو سمجھتی ہے اور چونکہ وہ مرد سے کہیں زیادہ محبّت کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ آپ ایسا نہیں سوچتے؟ ممکن ہے میں غلط ہوں ...... لیکن جب رات کو مجھے نیند نہیں آتی تو اکثر مجھے یہ سوچ کر ہلکی سی تسلّی ملتی ہے کہ ...... خیر چھوڑیے میں سمجھا نہیں سکتا۔ جب میں نے آپ کو اپنی میز پر بلایا تھا تو اس امید سے نہیں کہ میں آپ کو کچھ سمجھا سکوں گا۔ کیا کہا آپ نے؟ نہیں جناب .... اس کے بعد میں نے اپنی بیوی کو دوبارہ نہیں دیکھا۔ ایک دوپہر جب میں گھر واپس آرہا تھا میری نگاہیں اس پوسٹر پہ جا ٹکی تھیں۔ ان دنوں اکثر وہ پوسٹر تیسرے چوتھے دن شہر کی دیواروں پر چسپاں کر دیے جاتے تھے ...... ہر پوسٹر پر تیس چالیس نام ہوتے تھے جنہیں پچھلی رات گولی سے اُڑا دیا گیا تھا ...... جب میری نگاہ اپنی بیوی کے نام پر پڑی تو مجھے کچھ لمحوں تک یہ کافی عجیب سا لگتا رہا کہ اس چھوٹے سے نام کے پیچھے میری بیوی کا چہرہ ہو سکتا ہے ..... میں نے آپ سے کہا نا کہ جب تک آپ کسی کو اپنی آنکھوں سے مرتے ہوئے نہ دیکھ لیں، آپ کو یقین نہیں آتا کہ وہ اب زندہ نہیں ہے .... ایک دھندلی سی اُمید قائم رہتی ہے کہ آپ دروازہ کھولیں گے ..... لیکن دیکھیے میں اپنی باتیں دوہرانے لگا ہوں۔ بیئر پینے کا یہ سکھ ہے کہ آپ ایک ہی دائرہ کے اردگرد چکر لگاتے رہتے ہیں ...... راؤنڈ اینڈ راؤنڈ اینڈ راؤنڈ۔ آپ جا رہے ہیں؟ ذرا ٹھہریے ...... میں سلامی کے کچھ ٹکڑے اپنی بلّی کے لیے خرید لیتا ہوں ..... بے چاری اس وقت تک بھوکی پیاسی میرے انتظار میں بیٹھی ہوگی۔ نہیں ..... نہیں ..... آپ کو میرے ساتھ آنے کی ضرورت نہیں ہے میرا گھر زیادہ دُور نہیں ہے اور میں پینے کی اپنی حد جانتا ہوں۔ میں نے آپ سے کہا تھا نا ..... صرف ڈیڑھ انچ اوپر۔

● پتا مترجم: ۱۸ انگلی خزانچی، پیل ارچ روڈ، بھوپال ●●

بقیہ : استعارہ

ممدو بھائی مجھے دھمکا رہا ہے ..... ممدو بھائی ..... مولانا صمصام الدولہ اور ٹاؤن پریسیڈنٹ کی ضرورت! وہ کیا کر سکتا ہے؟

"حد سے آگے بڑھیے گا تو خراب ہو جائے گا"

ممدو بھائی اُسے ڈانٹ رہا تھا۔ سامنے اُس کے آدمی زور زور سے قہقہہ لگا رہے تھے، نہلے پر دہلا مار رہے تھے۔ گلاس میں کھڑا یا کوئی شراب انڈیلی جا رہی تھی اور اس کے دروازے پر:

اُس نے دیکھا کہ دروازے پر اس کی بیوی بیٹی اور چھوٹا سا بیٹا سبھی انتہائی خوف زدہ انداز میں اُسے تک رہے تھے۔

خوف کی ایک تیز بھنور روپ لہر کے جال میں ..... وہ اور اس کا پورا کنبہ لپٹا چلا جا رہا تھا ـــــ اس نے محسوس کیا جیسے سیلاب یا سمندری طوفان یا جنگل کی آگ اس کے اور کنبے کے گرد گھیرا ڈال رہی ہے۔

ایک مرتبہ پھر ... دونوں پڑوسی گردھاری لال ٹیکری وال، مہیش پرشاد، "ٹاؤن پریسیڈنٹ"، پٹرولنگ آفیسر، مولانا صمصام الدولہ ..... اُسے سب یاد آگئے۔

..... ایک مرتبہ پھر اُس نے دیکھا ..... سامنے گھر کے دروازے پہ ڈرا ڈرا کھڑا ہوا اُس کا پورا کنبہ ..... کسی شریر بچے کے ہاتھ میں سہمی ہوئی گوریا ..... اور گھر کے ٹھیک سامنے نہلے پہ دہلا، گلاس میں کھڑا یا کوئی شراب، بے ہودہ قہقہے ..... آج تعداد میں اور اضافہ ہو چکا تھا ـــ وہ تنہا تھا، اس کے سامنے ممدو بھائی کھڑا تھا اور اُسے دھمکی دے رہا تھا۔

پہلے دن دو، دوسرے دن چار، آج چھ، آواز بلند، شراب کی بوتل .....

ممدو بھائی ـــ ٹاؤن پریسیڈنٹ ـــ صمصام الدولہ"

اس ایک پل میں ..... ممدو بھائی اُسے دھمکاتا رہا۔ اس کو اس کے پڑوسی، ٹاؤن پریسیڈنٹ اور مولانا صمصام الدولہ یاد آرہے تھے اور اس نے دیکھا کہ وہ ایک پُر شور سمندر میں گر پڑا ہے اور اُسے بچانے والا کوئی نہیں۔ "زیادہ لفڑا پھیلاؤ گے تو وہ لونڈیا تمہاری ہے نا؟" ممدو نے دروازے کی طرف اشارہ کر کے کہا اور اُسے ایسا لگا کہ کسی نے اُس پر کراسن تیل چھڑک کر جلتی تیلی اُس کے جسم پر پھینک دی۔

ایک سکینڈ کے سوئیں حصے میں ایک بونڈر سا اُٹھا۔ بہتیرے عکس ایک دوسرے میں گڈمڈ ہوئے۔ ایک زوردار بے شکل جھماکا ـــ بے آواز دھماکا ـــ اُسے صرف اتنا یاد تھا کہ ممدو بھائی اُسے دھمکا رہا ہے .....

"وہ لونڈیا تمہاری ہے نا؟"

دونوں پڑوسی، گردھاری لال، مہیش پرشاد، "ٹاؤن پریسیڈنٹ، پٹرولنگ آفیسر، صمصام الدولہ ..... ٹاؤن پریسیڈنٹ، مہیش پرشاد، پٹرولنگ آفیسر، دونوں پڑوسی، گردھاری ..... ٹاؤن پریسیڈنٹ، صمصام الدولہ، آفیسر، گردھاری، مہیش، پڑوسی، مولانا، ممدو، ممدو، مولانا، پریسیڈنٹ، ٹائیں ..... ٹائیں ..... ٹائیں"

چرخی کی طرح عکس ایک دوسرے میں گڈمڈ ہوتے رہے اور لال بھبھوکا سورج اُس کے چہرے پر جھماکا کرتا رہا اور چیختا رہا ..... پہچانو تو جانیں ..... پہچانو تو جانیں ..... اور ممدو کی دھمکی اُسے سنائی دیتی رہی: "وہ لونڈیا تمہاری ہے نا؟" اُسے لگا وہ جنگل کی آگ میں گھر گیا ہے اور دھڑ دھڑ جل رہا ہے۔ اُس نے جھپٹ کر ممدو بھائی کا کالر پکڑ لیا۔

..... "حرام زادو!" ●●

تبصرے

مبصر: مہدی عباس حسینی، دہلی

نام کتاب: دیوانِ آبرو
مرتب: ڈاکٹر محمد حسن
صفحات: ۳۷۷
قیمت: ۲۵ روپے
ناشر: ترقی اردو بیورو، ویسٹ بلاک ۸، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی ۱۱۰۰۶۶

ممتاز ناقد پروفیسر محمد حسن نے اردو کے اوّلین معماروں میں سے ایک، نجم الدین شاہ آبرو کے کلام کی تدوین کی ہے اور اس کا تعارف، اس کی اوّلیت، طرزِ کلام، لسانی اہمیت اور املا سے متعلق پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ دیوان آبرو کا تیسرا ایڈیشن ہے۔

آبرو کئی لحاظ سے ایک اہم شاعر ہیں۔ ایک تو بقولِ ڈاکٹر محمد حسن آبرو کا دیوان "یقیناً شمالی ہند میں اردو کا پہلا مستند دیوان ہے۔ جو اب تک دریافت کیا جاسکا ہے"۔ دوسرے آبرو عہدِ محمد شاہی کے نمائندہ شاعر ہیں۔ اس دور کے بارے میں محمد حسن نے ڈاکٹر سید عبداللہ کا قول نقل کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "دہلی کو خالص ہندوستانی رنگ دینے والے پہلے مغل شہنشاہ محمد شاہ ہی تھے۔ محمد شاہ کے دور میں سیاسی انتشار کا آغاز ہو رہا تھا.... مگر معاشرہ ابھی بکھرا نہ تھا.... مشترکہ اقدار کا ذخیرہ ہنوز باقی تھا۔ گلیاں اور بازار آباد تھے۔ محفلوں کی رونقیں اور گھر آنگن کی چہل پہل ویران نہ ہوئی تھی۔ ایسے میں خوش دلی اور خوش وقتی ہی رواج بنی ہوئی تھی اور یہی سرمستی و سرشاری ہے جو آبرو کے کلام سے چھلکی پڑتی ہے"۔

چنانچہ آبرو کے کلام کی نمایاں خصوصیات ہیں ہندوستانیت، راگ رنگ، شوخی و سرمستی، کھلاڈلا عشق اور ایہام گوئی۔ "آبرو کی زبان بول چال کی زبان ہے۔ اس میں کتابی عنصر بہت کم ہے۔ آزادی کے ساتھ، بلا کسی روک ٹوک، مختلف قسم کے الفاظ، محاورے، افعال اور اسماء استعمال کیے گئے ہیں"۔

ڈاکٹر محمد حسن کا کہنا ہے کہ آبرو کے دور کی زبان بجا طور پر میر کی زبان کی پیش رو کہی جاسکتی ہے۔ اس قول میں یہ اضافہ کیا جاسکتا ہے کہ آبرو کی شخصیت، افتادِ مزاج اور اندازِ کلام نظیر اکبرآبادی کا بھی پیش رو ہے۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:-

طور کیا پوچھتے ہو کافر کا
شوخ ہے، بانکا ہے، سپاہی ہے

•

پھرتے تھے دشت دشت دِوانے کدھر گئے
وہ عاشقی کے ہائے زمانے کدھر گئے

•

زرد پھینٹا سیج کے تم نے خوب جھلکائی بسنت
سر چڑھا کیوں کر نہ لیں جب اس طرح آئی بسنت

•

بہا بز بیچ جو بن مے رہے وہ مورکھ ہے
پیے شراب کا پیالہ وہی ہے مت والا

کتابت و طباعت کے پیشِ نظر اس کی قیمت بہت کم ہے۔

نام کتاب: عربی تنقید، مطالعہ اور جائزہ
عہدِ جاہلی سے دورِ انحطاط تک
مصنف: ڈاکٹر محمد اقبال حسین ندوی
صفحات: ۳۷۶
قیمت: ۱۲۵ روپے
ناشر: محمد اقبال حسین ندوی، شعبۂ عربی، سینٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انگلش اینڈ فارن لینگویجیز حیدرآباد

"عربی تنقید، مطالعہ اور جائزہ" کے مقدمہ میں ڈاکٹر محمد اقبال حسین ندوی فرماتے ہیں: "عربی تنقید کی تاریخ اسی قدر قدیم ہے جس قدر اس کے شعر و ادب کی۔ قدیم عربی تنقید، دورِ جدید کی ترقی یافتہ تنقید کی ہم سری تو نہیں کرسکتی ہے لیکن اس میں زبان و ادب کے جانچنے، پرکھنے کے جو اصول و معیار قائم کیے گئے تھے وہ آج بھی بنیادی اساسی کی حیثیت رکھتے ہیں۔

"عربی علوم و فنون کا اثر مشرق و مغرب پر یکساں پڑا، لیکن عربی تنقید کا اثر مشرقی ادبیات اور تنقید تک محدود رہا۔ مغربی تنقید نے اس کا اثر قبول نہیں کیا۔ خاص طور سے الامدی نے اپنی کتاب "الموازنہ بین الطائیین" میں فنی تحلیل و تعلیل، تحقیق و تنقید اور تجزیاتی اور عملی تنقید ایسے اصولوں کے ساتھ پیش کی کہ مشرقی تنقید کے لیے وہ مثالی تنقیدی معیار ثابت ہوئے"۔

یہ قدرے طویل اقتباس اس لیے پیش کیا گیا تاکہ نہ صرف کتاب کا مرکزی خیال واضح ہو جائے بلکہ

ندوی صاحب کے اندازِ فکر اور طرزِ تحریر کا بھی اندازہ ہو جائے۔ چنانچہ کہا جا سکتا ہے کہ بحیثیتِ مجموعی ندوی صاحب حزم و احتیاط سے کام لیتے ہیں اور عربی تنقید کے بارے میں مبالغہ آمیز دعوے نہیں کرتے۔

پھر بھی جب وہ عربی تنقید کے اصولوں کو مشرقی تنقید کے لیے "مثالی تنقیدی معیار" قرار دیتے ہیں تو اس نکتہ کی وضاحت بھی ضروری ہو جاتی ہے۔ عربی جاننے والی اور عربی کا اثر قبول کرنے والی مشرقی زبانیں اردو، فارسی، ترکی، اور عبرانی ہی ہو سکتی ہیں اور یہ امر تحقیق طلب ہے کہ عربی تنقید نے ان پر کہاں تک اثر ڈالا ہے۔

خود اردو میں عربی تنقید پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ لہٰذا ڈاکٹر اقبال حسین ندوی نے اس خلا کو پُر کر کے اردو ادب اور اس کے سنجیدہ قاری کی ایک بہت بڑی خدمت انجام دی ہے۔ کتاب محنت سے لکھی گئی ہے لیکن یہ واضح نہیں ہوتا کہ کون سا قول یا رائے کسی دوسرے محقق یا ناقد کی ہے اور کہاں سے خود مصنف کا محاکمہ شروع ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں چونکہ ہندوستان میں عربی کی حقیقی استعداد رکھنے والوں کی تعداد گھٹتی جا رہی ہے لہٰذا اگر عربی اشعار و اقتباسات کا اردو ترجمہ اگر عبارت کے فوراً بعد ہی دے دیا جاتا تو بہتر ہوتا۔ فی الحال بعض اقتباسات کا ترجمہ کتاب کے آخر میں "حواشی" کی سرخی کے تحت درج ہے۔

نام کتاب: جوشؔ ملسیانی مع انتخابِ کلام
مصنف: کالی داس گپتا رضا
صفحات: ۱۷۵ قیمت: ۹۵ روپے
ناشر: ساکار پبلی کیشنز پرائیویٹ لمٹیڈ، جولی بھون ۱۔ ۱۰ نیو میرین لائنز، بمبئی ۴۰۰۰۲۰

مشہور محقق اور ماہرِ غالبیات جناب کالی داس گپتا رضا صاحب نے حضرت جوشؔ ملسیانی پر ایک کتاب شائع کی ہے جس میں جوشؔ صاحب کے بارے میں چند مضامین اور ان کی سو غزلوں کا انتخاب اور کچھ غیر مطبوعہ کلام شامل ہے۔ کتاب میں جوشؔ صاحب کی اوّلین مطبوعہ تصنیف "نشترِ غیر معروف بہ سیلِ ماتم برکت علی" بھی شامل ہے جو ۱۹۰۸ء میں شائع ہوئی تھی۔ کلامِ رضا پر جوشؔ ملسیانی صاحب کی اصلاحات کا بالتفصیل ذکر ہے جس سے جوشؔ صاحب کی علمِ عروض اور زبان کی باریکیوں پر قدرت کا پتا چلتا ہے۔

رضا صاحب، شاگردِ جوشؔ ملسیانی ہیں، جب کہ جوشؔ صاحب شاگردِ داغ تھے —

جوشؔ ملسیانی کے رنگِ تغزل اور اندازِ بیان کو جوشؔ ملیح آبادی نے بھی خراجِ تحسین پیش کیا ہے اور نوحؔ ناروی نے بھی جو خود شاگردِ داغ تھے۔ جوشؔ ملسیانی کے چند تبرکات ملاحظہ ہوں:

خدا جانے صبا ہر روز کیا پیغام لاتی ہے
کہ پہروں کانپتے رہتے ہیں تنکے آشیانوں میں

•

بحث میں دونوں کو لطف آتا رہا
مجھ کو دل میں دل کو سمجھاتا رہا

اُن کی محفل میں دلِ پُر اضطراب
ایک شعلہ تھا جو تھرّاتا رہا

ناشگفتہ ہی رہی دل کی کلی
موسمِ گل بار بار آتا رہا

•

یہ بے نیازیٔ دورِ شباب تو دیکھو
نہ دل کے آنے کی پرواہ، نہ دل کے جانے کی

•

وہ غلط بھی کچھ کہیں گے تو وہی بجا رہے گا
جو نکل گیا زباں سے، وہ نکل گیا زباں سے

دل کبھی خوش ہوا تو تھا لیکن
اس کا اب ذکر کیا، ہوا نہ ہوا

نام کتاب: اقبال کا ذہنی و فنّی ارتقاء
مصنف: عبدالمغنی
صفحات: ۱۲۸
قیمت: ۳۶ روپے
ملنے کا پتا: انجمن ترقی اردو (ہند) راؤز ایونیو نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

پروفیسر عبدالمغنی اپنی تازہ ترین کتاب "اقبال کا ذہنی و فنی ارتقاء" میں فرماتے ہیں:

"وہ مشرق، ملّتِ اسلامیہ، ہندوستان اور عالمِ انسانیت کی حریت و اخوت اور اس مقصد کے لیے ایک آفاقی نشاۃ ثانیہ کے علمبردار تھے۔ ایسی ہمہ گیر، بامقصد اور انقلابی شخصیت تضادات کے ساتھ ترقی نہیں کر سکتی، ورنہ انتشار کا شکار ہو جائے گی۔ فطری ارتقاء تو دراصل اس عنصر کا ہوتا ہے جو بنیادی طور پر پہلے سے پایا جاتا ہے۔ بیج سے جڑ، کونپل سے ڈالی اور پھولوں سے پھل تک ایک درخت کے اندر سے وہی کچھ نکلتا ہے جو شروع سے اس میں نکلتا ہے اس کو حیاتیاتی ارتقاء کہا جائے یا عمرانی، اس میں ہیگل کی ترکیبِ اضداد کا فلسفہ تلاش کرنا عبث ہوگا۔ بقول اقبال:

ہیگل کا صدف گہر سے خالی
ہے اس کا طلسم سب خیالی"

ہمیں ڈاکٹر مغنی کے اس مفروضے سے کوئی اختلاف نہیں کہ اقبال کے کلام میں ایک فطری اور منطقی ارتقاء اور تسلسل پایا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کلامِ اقبال پر اس پہلو سے بھی روشنی ڈالی جا سکتی ہے۔ لیکن اس طرزِ استدلال سے

اتفاق نہیں کہ ایسی ہمہ گیر، بامقصد و انقلابی شخصیت تضادات کے ساتھ ترقی نہیں کر سکتی" یعنی پہلے ایک کلیہ بنا لیا جائے کہ کوئی بامقصد شخصیت تضادات کے ساتھ ترقی نہیں کر سکتی" پھر یہ نتیجہ نکالا جائے کہ چونکہ اقبال ایک بامقصد انسان تھے لہٰذا ان میں تضادات نہیں ہو سکتے۔ اسی منطق کا دوسرا رُخ مارکس کا جدلیاتی نظریہ ہے اور ضروری نہیں کہ اس سے بھی اتفاق کیا جائے۔ بہرحال انسان تضادات کا مجموعہ اور مرکب ہوتا ہے محض فرشتے اور معصومین تضادات سے بری ہوتے ہیں۔ ہر انسان میں مثبت و منفی قوتوں کی رسہ کشی جاری رہتی ہے جو اُسے مختلف اطراف میں کھینچتی رہتی ہیں اور عظمتِ انسان اسی میں پوشیدہ ہے کہ وہ ان قوتوں میں توازن و اعتدال پیدا کرے۔ اقبالؔ برہمن زادہ بھی ہے اور مومن بھی' اسلام کی طرف بھی کھینچتا ہے اور اشتراکیت کی طرف بھی۔ مغربی علم و فکر کا دلدادہ بھی ہے اور مغربی تہذیب کا مفکر بھی۔ ترانۂ قومی بھی لکھتا ہے (سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا) اور ترانۂ ملّی بھی (مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا) اور یہ کہنے کی اجازت دیجیے کہ خالص شعری لحاظ سے ترانۂ قومی، ترانۂ ملّی سے' جو بعد میں لکھا گیا ہے، بدرجہا بہتر ہے۔ گو کہ پروفیسر مغنی کے نظریۂ ارتقا، کے تحت ترانۂ ملّی کو بہتر ہونا چاہیے تھا۔

نام کتاب : **عکسِ دل** (غزلیں اور نظمیں)

شاعر : حسینی کرہانی

صفحات : ۱۶۰

قیمت : ۵۰ روپے

ملنے کا پتہ : ۱۹۷۰۔ اے۔ آرام باغ کوارٹرز، چترگپت روڈ پہاڑ گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۵۵

عالمی زبانوں میں اردو اس لحاظ سے منفرد ہے کہ اس میں شاعری کرنے کے لیے عام طور سے ایک استاد، صلاح کار ضروری سمجھا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ استاد جوہر ذاتی میں یعنی "کیا کہا ہے" میں دخل نہیں دے سکتا۔ محض "کیسے کہا ہے" یعنی پیرایۂ بیان میں مشورہ دے سکتا ہے۔ لیکن اظہار بھی ایک بحرِ ذخّار ہے۔ عروض و معانی، صنائع و بدائع' محاورہ و روزمرّہ' لفظوں کی تراش خراش و دروبست، فصاحت و بلاغت سبھی کچھ اس کے دامن میں آتے ہیں۔ ان پہ قدرت ہو یا نہ ہو لیکن انکا ادراک اور ان کی اہمیت کا احساس ضروری ہے۔ حسینی کرہانی نے کسی استاد کے آگے زانوئے ادب تہہ نہیں کیا اور نہ غالبؔ کی طرح بے دردی سے اپنے کلام کا انتخاب کیا، لیکن وہ اس لحاظ سے خوش قسمت ہیں کہ ان کے پاس نہ صرف جوہرِ ذاتی ہے بلکہ اُنہوں نے علم و ادب کی آغوش میں پرورش پائی ہے۔ علم محض کتابوں سے حاصل نہیں ہوتا۔ ماحول کتابوں کا آموختہ دہراتا ہے، الفاظ کو جِلا دیتا ہے' انہیں بدل بدل کر استعمال کرنا سکھاتا ہے۔ حسینی کرہانی نے اپنے خاندان' اپنے بزرگوں اور اپنے ماحول سے کہاں تک سیکھا اور کیا پایا ہے، اُن کی فکر اور اندازِ بیان کی تازگی اس کا جیتا جاگتا ثبوت مہیّا کرتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

فکر ذہنوں سے ہوا کرتی ہے لفظوں سے نہیں
جو سبق زیست سے ملتا ہے کتابوں سے نہیں

نکہتِ گُل سے اُمنگیں تو اُبھر آتی ہیں
دل اداؤں سے مچلتا ہے بہاروں سے نہیں

تھام تو لیتے ہیں دامن کو وہ لیکن اے دل
پیار پھولوں سے ہوا کرتا ہے خاروں سے نہیں

ان اشعار میں نہ صرف حقیقت پسندی ہے بلکہ سوچنے کا ایک نیا انداز بھی۔ ساتھ ہی ساتھ مزاح کی چاشنی ملاحظہ ہو:

اچھا ہوا جو وقت پہ یارو سنبھل گیا
بدلیں جو اُن کی نظریں تو میں بھی بدل گیا

حسینی کے یہاں سماجی احساس کی بھی کمی نہیں ہے۔

سُرخ اینٹوں میں سمویا ہے غریبوں کا لہو
شہر کے پختہ مکانات سے ڈر لگتا ہے

لیکن یہ رنگ نظموں میں زیادہ نمایاں ہے۔ خالص غزل کا رنگ ملاحظہ ہو:

ایک منزل نئی بناتے ہیں
جب قدم تھک کے لڑکھڑاتے ہیں

•

نئی کونپل کھلی سوکھے شجر میں
چلو موسم سہانا ہو چکا ہے

•

چُھٹا ہوں کارواں سے راہِ ہستی کا بگولہ ہوں
مجھے خود بھی نہیں معلوم منزل ہے کہاں میری

•

اندھیری رات میں عکسِ رُخِ قمر ہے بہت
کڑکتی دھوپ میں اک سایۂ شجر ہے بہت

جو شاعر ایسے شعر کہہ سکتا ہو اس سے امیدیں وابستہ کی جا سکتی ہیں۔ حسینی کرہانی کو اس مجموعے پر اتر پردیش اردو اکیڈمی نے اپنے انعام سے بھی نوازا ہے

نام کتاب : **اُمراؤ جان ادا**: ایک خصوصی مطالعہ

مصنف : ڈاکٹر شاہد جمیل

صفحات : ۱۴۴

قیمت : ۶۰

ملنے کا پتا : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامع مسجد، دہلی

ڈاکٹر شاہد جمیل کی کتاب "امراؤ جان ادا: ایک خصوصی مطالعہ" پر انہیں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری

ل چکی ہے گو کہ اسے پڑھ کر یہ مجموعی تاثر ابھرتا ہے یہ کتاب طالب علموں کے لیے لکھی گئی ہے۔ کتاب کا تعارف کراتے ہوئے ڈاکٹر وہاب اشرفی بہت محتاط طور پر رقم طراز ہیں: "مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں ہے کہ شاہد فکشن کے اچھے محقق و رنقاد بن سکتے ہیں۔ ان کی نظر گہری اور مطالعہ کا منظر نامہ وسیع ہے۔ میں 'امراؤ جان ادا' کو ان کی تنقیدی کاوش کی پہلی منزل سمجھتا ہوں"۔ کتاب بہرحال محنت سے لکھی گئی ہے اور ڈاکٹر وہاب اشرفی کی رائے سے اتفاق کیا جا سکتا ہے۔ بس ایک سوال پریشان کرتا ہے کہ کیا..... اردو میں پی۔ ایچ۔ ڈی کرنے والوں کی زبان کا معیار اس سطح کا ہو گیا ہے جو حسب ذیل اقتباسات سے ظاہر ہوتا ہے:

صفحہ ۱۲ : مولوی محمد غلام حسین کنتوری اور مولوی کمال الدین جیسے فاضل اور شفیق استاد سے فیض یاب ہونے کا موقع ملا۔

صفحہ ۲۲ : "کتاب" کو مذکر استعمال کیا گیا ہے۔

صفحہ ۲۳ : ان کتابوں کی کلیدی اہمیت ہے جسے پرنسپل گل کرسٹ نے خود لکھی ہیں۔

صفحہ ۴۱ : شاد عظیم آبادی نے اپنے ناول "صورت الخیال" میں ایرانیوں، انگریزوں اور دیہاتیوں کی زبانیں محفوظ کر دئے ہیں۔

کیفی اعظمی اردو کے ممتاز شاعر ہیں۔ اردو شعر و ادب میں ان کی ذات کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ انہوں نے تقریباً نصف صدی سے زیادہ شاعری کی ہے اور جن مشکلوں اور مالی دشواریوں کا انہوں نے مقابلہ کیا۔ اس کی مثال دوسری جگہ مشکل سے ملے گی۔ وہ بڑے صبر آزما مراحل سے گزرے ہیں۔ دوسرا ہوتا تو تھک کر بیٹھ جاتا۔ اور کبھی پیچھے مڑ کر بھی نہ دیکھتا۔

کیفی کی شاعری کی ترقی میں زیادہ تر حصہ ان کی شریک حیات شوکت کیفی صاحبہ کا رہا ہے۔ کیفی صاحب کی علالت اور پریشانیوں کے دنوں میں انہوں نے جو خدمت کی ہے وہ ایک وفا شعار بیوی کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ زیر نظر کتاب میں ان کا مضمون "کیفی اعظمی میرے ہم سفر" میں کیفی صاحب کی شروع کی زندگی کے واقعات تنگ دستی، مالی دشواریاں، شبانہ اعظمی کی تعلیم و تربیت کی تفصیلات جس انداز سے پیش کی گئی ہیں، اسے پڑھ کر قاری کے دل میں ان دونوں کی قدر اور بڑھ جاتی ہے۔ ان کی اہلیہ کو کیفی صاحب کے نظریات سے اختلاف تو ہو سکتا ہے، لیکن ان کی شاعری سے عقیدت میں کبھی کمی نہیں آئی۔ اسی طرح شبانہ اعظمی صاحبہ کا مضمون: "کیفی اعظمی میرے ابا" میں جس بے باکی سے پدریاترا دہلی سے میرٹھ تک کی تفصیلات بیان کی گئی ہیں وہ قومی ایکتا میں مثالی حیثیت رکھتی ہے۔ کیفی صاحب کی زندگی کے واقعات کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے شعور کی تعمیر و تربیت، مفلسی اور نامساعد حالات میں ہوئی۔ اس وقت دکھی دل کی پکار سننے والا کوئی نہ تھا۔ ضلع اعظم گڑھ کے مجواں گاؤں میں قدامت پسند گھرانے کا رہنے والا کس طرح اپنی محنت اور شاعری کے بل پر بڑا شاعر بنا اور فلمی دنیا میں کس طرح نام پیدا کیا۔ اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔

کیفی اعظمی کی ابتدائی نظمیں لطیف کیفیتوں سے معمور ہیں اور ان میں بیان کرنے کا جو انداز اور نیا پن ہے اس کے پڑھنے سے دل کی دھڑکنیں تیز ہو جاتی ہیں۔ 'اندیشہ' 'پشیمانی' 'ترشنگ کال' 'حوصلہ' اور 'تبسم' اسی قسم کی نظمیں ہیں، جن میں خیالات کی بلندی اور زندگی کا احساس پایا جاتا ہے۔ کیفی کے لہجے میں نرمی کا عنصر بہت ہے درشتی بالکل نہیں۔ ان کی نظموں اور غزلوں کے اب تک چار مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جن کے نام یہ ہیں۔

"جھنکار" "آخر شب" "آوارہ سجدے" اور "میری آواز سنو" (فلمی گیتوں کا مجموعہ) "آوارہ سجدے" ان کا مقبول ترین مجموعہ ہے۔ جس پر سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ، اتر پردیش اردو اکادمی اور ساہتیہ اکادمی' دلی نے ایوارڈ سے نوازا۔

زیر نظر کتاب "کیفی اعظمی عکس اور جہتیں" شاہد ماہلی نے مرتب کی ہے۔ وہ خود بھی شاعر اور ادیب ہیں اور کیفی کے ہم وطن ہیں۔ انہوں نے کیفی صاحب پر کتاب مرتب کر کے ایک بڑی ضرورت کو پورا کیا ہے۔ کتاب کے تقریباً تمام مضامین معیاری اور قابل مطالعہ ہیں۔ کتاب میں کیفی صاحب اور ان کے خاندان کی تصویریں ممتاز شاعر، نقاد اور مصور صادق نے تیار کی ہیں۔ اس طرح جدید مصوری کے اعلیٰ نمونوں نے کتاب کی افادیت میں مزید اضافہ کر دیا ہے۔ کتاب کا گٹ اپ شاندار اور کتابت و طباعت بھی عمدہ ہے۔ ●

نام کتاب: کیفی اعظمی عکس اور جہتیں
مرتب : شاہد ماہلی
صفحات : ۵۳۲ قیمت : ۲۰۰ روپے
ملنے کا پتا، معیار پبلی کیشنز، K 20C، شیخ سرائے فیز II، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۷

مبصر: ایم۔ حبیب خاں، نئی دہلی

زنبیلِ حاتم

ستمبر ۹۲ء

● حفیظ جون پوری پر مضمون معلوماتی ہے۔ کاش حفیظ صاحب کی تصویر بھی (اگر موجود ہے تو) حاصل کرکے شائع کی جاتی۔ دیکھئے کیسے دو مشہور ترین شعر اس شاعر نے دیے اور کوئی جانتا بھی نہیں۔ یہاں میری مراد "بیٹھ جاتا ہوں جہاں الخ اور "حسینوں سے فقط صاحب سلامت الخ" سے ہے۔

'خسروا' کا ایک مصرع یوں پڑھا جائے: چیستان سلسلۂ سود و زیاں ہے کہ جو تھا ترتیب و تہذیب کے سلسلے میں آپ جو کاوش کر رہے ہیں وہ محسوس کی جا رہی ہے۔

عرشی زادہ ، رام پور ، یوپی

● بھاسکر راؤ کی ایک ہندی کہانی "جو ہار گو پودا" قابلِ تعریف ہے۔ چھوٹا ناگپور کے ایک آدی باسی افسر کے خیالات بڑے ہی اچھے انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔

محمد النور انصاری ، چھوٹا ناگپور

● عبدالصمد کی کہانی "تنہائی" اور ہندی کہانی "جو ہار گر پودا" اچھی لگی ادھر کچھ دنوں سے مضامین اور افسانے اونچے معیار کے آ رہے ہیں۔ خدا آپ کے ارادوں میں کامیابی عطا فرمائے۔

قیام نیر ، دربھنگہ

● دونوں کہانیاں تصنع سے بھرپور اور غیر فطری لگتی ہیں۔ افسانہ نگار کیا کہنا چاہتے ہیں یہ قاری کی سمجھ سے بالاتر ہے۔ شاید خود انہیں بھی پتا نہیں کہ وہ کیا کہنا چاہتے ہیں۔

سرمد صہبا ، پٹنہ

اکتوبر ۹۲ء

● 'آج کل' صوری اور معنوی اعتبار سے نکھرتا جا رہا ہے۔ آپ اور آپ کے رفقا واقعی اس کی ترتیب و تزئین میں بڑی محنت کر رہے ہیں۔ آپ نے سخنور کا کالم شروع کرکے شعرا کے لیے جو گوشہ محفوظ کیا ہے وہ ایک عمدہ خیال ہے۔ اس شمارے کے 'سخنور' جناب کرشن موہن بہت ممتاز اور بلند پایہ شاعر ہیں جنہوں نے اردو شعر کو نئی جہات سے روشناس کرایا ہے ان کی منظومات پڑھ کر طبیعت خوش ہوگئی۔ آپ نے اُن کے بارے میں جو تعارف قلمبند کیا ہے وہ حرف بہ حرف صحیح ہے۔

میں اس عمدہ شمارے کے لیے آپ کو اپنی دلی مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

م۔م۔ راجندر ، دہلی

● "سخنور" کا سلسلہ بہت خوب ہے۔ افسانے سبھی اچھے ہیں۔ جناب ادم پرکاش کا "اسے مت مارو" نے زیادہ متاثر کیا۔ جناب پرکاش فکری اور جناب بلراج حیرت کی غزلیں پسند آئیں۔

ایم۔ اے۔ کریمی ، گیا

نومبر ۹۲ء

● 'آج کل' کا یہ امتیاز متاثر کرتا ہے کہ صرف صد سرکاری رسالہ ہونے کے باوجود یہ ہمیشہ شائقین ادب کا مرکز و محور رہا ہے۔ عام طور پر سرکاری رسالے حکومت کی پالیسی اور اس کے تیور کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ 'آج کل' کو یہ آزادی ملی ہوئی ہے کہ یہ ادب کا آئینہ دار بنا رہے۔ یہ بڑی بات ہے۔ تازہ شمارہ میں پنڈت نہرو کے بارے میں جو کچھ کہا گیا ہے اس کی حیثیت محض اخباری ہے۔ یہ اطلاعات عام ہیں۔ ان سے جو Inference حاصل کیے جا سکتے تھے، ان کا کہیں پتا نہیں۔ کچھ یہی حال "جہاں استاد داغ دہلوی" کا ہے۔ کچھ پرانی باتوں کے اعادہ کے سوا اس مقالے سے کیا ملتا ہے؟ داغ کی تخلیقی شخصیت اور ان کے رنگِ سخن کی عصری معنویت پر کہیں روشنی نہیں پڑتی ہے۔ گو کہ چندن کا مقالہ 'ہری ہر دت، اردو صحافت کا بانی' ان حضرات کے لیے کچھ اطلاعات تو فراہم کرتا ہے جنہوں نے اس موضوع پر شانتی رنجن بھٹاچاریہ کی تحریریں نہیں پڑھی ہیں۔ شانتی رنجن کے محاکات میں چندن جی نے کیا اضافہ کیا ہے؟

زاہدہ زیدی 'حسنِ ازل بے زباں' سے کہیں زیادہ اچھی نظمیں لکھتی رہی ہیں۔ دوسری تحریروں کا کہاں تک ذکر کروں۔ اس شمارے کا ادبی وقار صدیق مجیبی کی غزل اور الیاس احمد گدی اور مشرف عالم ذوقی کے افسانوں سے قائم ہوتا ہے۔ آپ نے یہ اچھا کیا کہ مجیبی کی غزل کے ساتھ دو اور ایسی غزلیں بھی شامل کی ہیں جن میں کہیں نہ کہیں آوارہ کا لفظ استعمال ہوا ہے، لیکن محض اس لفظ کے استعمال سے آوارگی کی سرمستی اور باؤلی کیفیت کا اندازہ نہیں ہوتا۔ یہ حق صرف صدیق مجیبی نے ادا کیا ہے۔

الیاس احمد گدی نے افسانے میں اپنے معیار کو Retain کیا ہے۔ مشرف عالم ذوقی کے بارے میں کبھی کبھی یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ کہانی کے کینوس کو طول دے دیتے ہیں اور یوں لگتا ہے کہ Sharpness کی کمی ہو رہی ہے۔ لیکن ان کی خوبی یہ ہے کہ وہ ذرا انتظار کرکے پھر اسے سمیٹنے کا آرٹ بھی جانتے ہیں اور جس تاثر کی طلب قاری کچھ پہلے کرتا ہے، بالآخر وہ اسے حاصل ہو جاتا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ آپ حضرات 'آج کل' کی ادبی شخصیت کی طرف متوجہ رہے تو اسے عصری ادب کی بہترین تخلیقات کا امین بنا سکتے ہیں۔

علیم اللہ حالی ، گیا

● طبیعت بشاش ہوگئی۔ ترتیب و تزئین خوب ہے تو انتخاب خوب تر۔ حصۂ نثر میں "جہاں استاد داغ دہلوی" نہایت معلوماتی اور مدلل مضمون ہے کاش کہ محترم کمل داس گپتا رضا بجائے "جہاں استاد" کے جگت استاد سرنامہ قرار دیتے تو زیادہ فصیح ہوتا۔ جناب مختار ٹونکی کا انشائیہ "ن" سے ناک بہت دلچسپ ہے۔ کمار پاشی کی وفات پر 'سخنور' میں شامل نظموں اور غزلوں کا انتخاب آپ کی بالغ نظری کا ثبوت ہے۔ شمیم طارق کی غزل بھی محنت سے کہی گئی ہے اور شاہد رضا کی نظم "تری آواز زندہ ہے" ان کی عمرِ شاعری کے حساب سے بے حد منضبط نظم ہے۔

حصۂ نظم و نثر میں مواد کا انتخاب پھر اس کی ترتیب آپ ہی کا حصہ ہے حتیٰ کہ ملاحظات سے لے کر وہ تبصرے جو بالخصوص آپ کے قلم سے ہیں ستائش چاہتے ہیں۔

افسر آغا لکھنوی ، رام پور

● 'اردو میں رپورتاژ نگاری' کے موضوع پر پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ لکھ رہا ہوں۔ آپ سے اور اردو کے تمام ادیبوں سے میری درخواست ہے کہ اگر اس موضوع پر کچھ لکھا ہو یا آپ کی ذاتی لائبریری میں اس طرح کا میٹریل موجود ہو تو اسے از راہِ کرم مندرجہ ذیل پتے پر جلد از جلد ارسال فرمائیں جس کے لیے بے حد ممنون ہوں گا۔

دیوان سنگھ ناگپال

شعبۂ اردو، پنجاب یونیورسٹی، چنڈی گڑھ ۱۶۰۰۱۴

ایک بین اقوامی مصور ادبی ماہ نامہ

آج کل

نئی دہلی

ایکٹنگ ایڈیٹر: عابد کرمانی
فون: 387069

سب ایڈیٹر: خورشید اکرم، ڈاکٹر ابرار رحمانی
فون: 388196

جلد: ۵۱ شمارہ: ۷ قیمت: تین روپے
فروری ۱۹۹۳ء ماگھ۔پھاگن شک ۱۹۱۴

تزئین وکتابت: رئیس الاسلام
سرورق: نرگس سلطانہ

فہرست

ملاحظات ۲

مقالات

سنسکرت شعریات اور ساختیاتی فکر — پروفیسر گوپی چند نارنگ ۳
جوش کی شاعری کی فکری اساس — علی احمد فاطمی ۱۳
جوش صاحب: ایک یاد — موہن چند منش ۱۵

سخنور

تین غزلیں — اختر سعید خاں ۲۱

گیت/نظمیں

گیت — بیکل اتساہی } ۲۲
تہی دست — علیم اللہ حالی }
ایک مکالمہ: جوش کی کرسی سے — عابد کرمانی ۲۰

غزلیں

شمیم جے پوری، جاوید وششٹ، چندر پرکاش جوہر بجنوری ۲۳
شجاع خاور، مرتضیٰ علی شاد، ظفر اقبال ظفر ۲۴
حنا انجم، عتیق انظر، طارق متین ۲۵
روشن بنارسی، ارشد کمال، محسن رضا رضوی ۲۶
تشنہ نگینوی، آفتاب انجم، جاوید اختر آزاد }
ناصر جونپوری، شگفتہ طلعت سیما، سکھدیو شرما شکت } ۲۷

مصوری

ایم۔ عرفان کی مصوری — ملکہ نسیم ۲۸

افسانہ

مہالکشمی کے پل کے نیچے — وحید النور ۳۱

ہندی کہانی

اچی — مردلا بہاری/راحت جبیں ۳۸

تبصرے ۴۲

جمیل مظہری / مظہر امام — راشد سہوانی
ہندوستان کی جنگ آزادی }
میں اردو شاعری کا حصہ / ڈاکٹر درخشاں تاجور } — دلیپ بادل
سنسان جنگلوں کا راستہ / شبیر اختر — عطا عابدی
گرم برف / انل ٹھکر }
بدن گشت بادبان / سلطان سبحانی } — شہناز شاہین
انیس للّہی نظمیں / شہزاد رکھی — راشد انور راشد
بڑا دائرہ / سمن چھالوی — سجاد رضوی
علم وادب (ششماہی) مدیر: طارق متین / ع۔ک

زبانِ خلق ۴۶

زرِ تعاون (اندرونِ ملک): ایک سال ۳۰ روپے، دو سال ۵۴ روپے، تین سال ۷۲ روپے
(بیرونِ ملک): پاکستان (ہوائی ڈاک سے): فی شمارہ: سولہ روپے
ایک سال ۱۹۲ روپے، دو سال ۳۶۶ روپے، تین سال: ۵۴۰ روپے
پاکستان (بحری ڈاک سے): ایک سال ۶۶ روپے، دو سال ۱۲۶ روپے، تین سال: ۱۸۰ روپے
دیگر ممالک: فی شمارہ: ۲۶ روپے
(ہوائی ڈاک سے): ایک سال ۳۰۶ روپے، دو سال ۶۰۶ روپے، تین سال ۹۰۰ روپے

پروڈکشن آفیسر: ایس۔ ایم۔ جمیل فون: 386994
بزنس منیجر: جسونت سنگھ فون: 387983

ترسیل زر کا پتا: بزنس منیجر، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتا: ایڈیٹر آج کل (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی

ملاحظات

محترم قارئین!

ہمارے "آج کل" اُردو کا چارج سنبھالنے کے بعد سے یہ آٹھواں شمارہ ہے، جو آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ ابھی تک ہم نے آپ سے کوئی گفتگو نہیں کی تھی، اس لیے کہ اوّل تو ہم اس رسالے کو جس نے اردو کی ادبی صحافت کی تاریخ میں اپنی جگہ بنالی ہے اور جو اس لحاظ سے اپنی نوعیت کا واحد رسالہ ہے کہ سرکاری ترجمان ہوتے ہوئے بھی ادب کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔ حتی الوسع سجانے اور سنوارنے کے کام میں تن اور من سے لگے ہوئے تھے۔ دوئم ہم چاہتے تھے کہ ہماری مساعیوں کے بارے میں آپ کا ردِ عمل ہمیں معلوم ہو تو دم لے کر ہم قدم آگے بڑھائیں۔ ہمیں آپ کے بے شمار خطوط کی شکل میں آپ کا ردِ عمل ملا بھی ــــــ خطوط جو کھٹے بھی ہیں، میٹھے بھی، تلخ بھی ہیں، شیریں بھی، سادہ بھی ہیں رنگین بھی۔ نام والے بھی ہیں اور بلا نام بھی۔ (ملاحظہ کیجیے 'زبانِ خلق') خطوط جو پر مغز بھی ہیں (اور معاف کیجیے گا) بے مغز بھی۔ لیکن خطوط 'خطوط' ہیں اور ہمارے لیے بے حد اہم ــــــ اہم اس لیے کہ یہ قاری اور ادارے کے درمیان رابطے کا سب سے بڑا ذریعہ ہیں۔ کیوں ہیں؟ اس لیے کہ ہمارے لیے سب سے اہم ہمارے قاری یعنی آپ ہیں۔ ادب میں قاری کی بنیادی اہمیت ہے۔ اگر قاری نہ ہوگا تو ادب لکھا کس کے لیے جائے گا اور چھپے گا کس کے لیے۔ ادب کوئی مُردہ جسم نہیں کہ لکھ لکھ کر بیاضوں میں دفن کر دیا جائے۔ (گو کہ اکثر ایسا بھی ہوتا ہے)۔ ادب زندگی کی طرح جان دار ہے اور ہر جاندار شے اپنے ہونے کا احساس کرانا چاہتی ہے۔ چنانچہ ادیب بھی چاہتا ہے کہ اس کا تخلیق کردہ ادب منظرِ عام پر آئے اور اس طرح ادب شائع ہوتا ہے اور سامنے آتا ہے، لیکن اگر اس کا پڑھنے والا کوئی نہ ہو تو ادب کا وجود ہی بے معنی ہو کر رہ جائے گا۔ اس طرح ادیب اور مدیر قاری کا جزو لاینفک ہوتے ہوئے بھی اس کے مرہونِ منت رہتے ہیں۔

آپ کے خطوط سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہماری طرف سے "آج کل" میں کی گئی تبدیلیوں کو بے حد پسند کیا گیا ہے۔ "سخنور" کا سلسلہ بے حد مقبول ہوا ہے۔ کچھ مشق اور تازہ کار ادبا اور شعرا کی نمائندگی میں توازن کو بھی سراہا گیا ہے۔ آپ میں سے بعض نے قدیم و جدید شاعری کا سوال بھی اٹھایا ہے۔ ہم اس سلسلے میں یہی عرض کریں گے کہ ہماری کوشش ہے کہ آپ تک عصری شاعری کا بہترین انتخاب پہنچے۔ قدیم و جدید کی بحث میں ہم نہیں پڑنا چاہتے، لیکن ہم یہ ضرور چاہتے ہیں کہ اکیسویں صدی کے دروازے پر دستک دیتی ہوئی اردو شاعری کی آہٹ آپ کو ضرور سنائی دے۔

ــــــ اور یہ آپ کے خطوط ہی ہیں جنہوں نے بار بار یہ سوال دُہرایا ہے کہ "آپ اداریہ کیوں نہیں لکھتے؟" ہماری اس تحریر کو اپنے اس سوال کے جواب کی طرف پہلا قدم تصوّر کیجیے۔ آئندہ بھی ہم آپ سے اس طرح نصف ملاقات کریں گے۔ ہم آپ کے پیغاماتِ تہنیت اور کلماتِ تحسین و تعریف کے لیے تہہِ دل سے ممنون ہیں، لیکن اس سے کہیں زیادہ آپ کی صحتمندانہ تنقید نیز مفید مشوروں کے لیے متشکر اور مزید کے منتظر ہیں۔

ہمیں اس امر کا پورا احساس ہے کہ اس تاریخی رسالے کی ادارت جس کے مدیروں میں جوشؔ ملیح آبادی، جگن ناتھ آزاد، معین احسن جذبی، بلونت سنگھ وغیرہ شامل رہے ہوں ایک اہم امانت ہے۔ اور بقول حافظ شیرازی ؎

آسماں بارِ امانت نتوانست کشید
قرعۂ فال بہ نامِ منِ دیوانہ زدند

ہم اس بارِ امانت کو پورے احساسِ ذمہ داری سے اٹھائے رکھنا چاہتے ہیں۔ لیکن اس بار کو اُٹھانے میں آپ کے تعاون کی بھی سخت ضرورت ہے۔ جیسا کہ ہم اپنے کالموں میں اس سے پہلے عرض کر چکے ہیں "آج کل" محض ایک رسالہ نہیں۔ ایک تاریخ، ایک تحریک ہے۔ آپ بھی اس تحریک کا جزو بنیے۔ اس کی توسیعِ اشاعت میں حصہ لے کر۔ اگر ایک قاری پانچ ممبر بھی بنوائے تو "آج کل" کے خریداروں کی تعداد موجودہ تعداد سے پانچ گنی بڑھ سکتی ہے۔ کیا آپ نے اس پر کبھی غور کیا ہے؟

عابد کرہانی

ہدیۂ تبریک

ساہتیہ اکادمی نئی دلّی نے محمد علوی کو ان کے شعری مجموعے "چوتھا آسمان" پر ۱۹۹۱ء کے لیے انعام سے نوازا ہے۔ محمد علوی کے اس سے پہلے ۳ شعری مجموعے "خالی مکان" "آخری دن کی تلاش" اور "تیسری کتاب" شائع ہو چکے ہیں۔

اردو میں تخلیقی ترجمہ پر جناب خالد اگاسکر کو ان کی کتاب "کتھا" کے لیے انعام سے نوازا گیا ہے۔ اس کتاب میں ۹ مراٹھی کہانیوں کا ترجمہ شامل ہے۔ ادارہ "آج کل" ان دونوں حضرات کو مبارکباد پیش کرتا ہے۔

دوسری اور آخری قسط

پروفیسر گوپی چند نارنگ

سنسکرت شعریات اور ساختیاتی فکر

نظریہ دھوَنی :

نظریہ سپھوٹ کے بعد نظریۂ دھوَنی کی بحث ناگزیر ہے۔ ان دونوں میں گہرا رشتہ ہے۔ بھرتری ہری نے یہ ثابت کردیا تھا کہ واکیہ کے معنی کا مدار کلیت پر ہے اور واکیہ کے معنی الگ الگ لفظوں کے معنی سے مختلف بھی ہو سکتے ہیں، اور ان سے زیادہ بھی۔ آنند وردھن نے اس خیال کو مزید وسعت دی۔ آنند وردھن کا سروکار چوں کہ نفسِ معنی سے زیادہ کاویہ کی جمالیاتی تحسین سے تھا، اس نے شعری معنی کے اثر پر توجہ مرکوز کی اور 'دھوَنی' کا نظریہ پیش کیا۔ اس کی تصنیف کا نام دھوَنیالوک ہے۔ وہ بھرتری ہری کے سپھوٹ اصول سے استفادے کا برملا اعتراف کرتا ہے۔

آنند وردھن کا کمال یہ ہے کہ نویں صدی تک سنسکرت ویاکرن، فلسفے اور شعریات کی جو روایت تھی، اس نے اس سب پر نظر رکھی اور بھرت کے ناٹیہ شاستر سے بھرتری ہری کے واکیہ پدیہ تک روایت کے باہم دگر متضاد عناصر میں ارتباط پیدا کیا اور ادبی جمالیات کا ایک مکمل اور ہمہ جہتی نظریہ پیش کیا۔ بے شک ناٹیہ شاستر اور نظریہ رس سنسکرت جمالیات کا اساسی نظریہ ہے، لیکن ناٹیہ شاستر کی جمالیات بنیادی طور پر اسٹیج ڈرامے یعنی ناٹک کے لیے ہے۔ بھرت اور نظریہ رس کے شارحین کا زمانہ سنسکرت ناٹیہ کا عہدِ زرّیں تھا۔ گپتاؤں کے بعد چھٹی صدی تک سنسکرت ڈراما زوال کا شکار ہو گیا' یا جو ڈرامے لکھے بھی گئے وہ اسٹیج ڈرامے کم اور ادبی ڈرامے زیادہ تھے۔

یوں گپتاؤں کے عہد میں کاویہ کو بتدریج فروغ ہوا، اور سنسکرت کاویہ (شاعری) کے فروغ کی یہ صورتِ حال نئی شعری جمالیات کا تقاضا کرنے لگی۔ شعری جمالیات کی اس ضرورت کو بالآخر آنند وردھن کے دھونیالوک نے پورا کیا۔ یعنی پہلے سے چلے آ رہے نظریۂ رس (جو ناٹک کے لیے وضع ہوا تھا) اس کا اطلاق آنند وردھن نے باقاعدہ شاعری یعنی 'کاویہ' پر کیا اور سپھوٹ کی آمیزش سے اسے شعری جمالیات کے ایک نئے نظریے 'دھوَنی' کی شکل دے دی۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ آنند وردھن کے زمانے میں اور فوراً بعد 'دھوَنی' کو نظر انداز کیا گیا اور اس کی مخالفت بھی کی گئی۔ لیکن ابھنو گپتا نے لوچن اور ابھنو بھارتی جیسی اعلیٰ پایے کی تصانیف لکھ کر دھوَنی کے مباحث کا نہ صرف دفاع کیا بلکہ ان کو مزید استحکام بخشا۔ اس کے بعد ہندوستانی ادبی روایت میں دھوَنی کو برابر مرکزیت حاصل رہی۔

آنند وردھن ارتھ کے پہلے سے چلے آ رہے زُمروں اُبھدھا اور لکشنٹا کو رد نہیں کرتا بلکہ ان دونوں کو قبول کرتے ہوئے وہ زبان کی تیسری صلاحیت کی طرف توجہ دلاتا ہے کہ زبان میں لغوی معنی سے بالکل ہٹ کر معنی دینے کی بھی صلاحیت ہے۔ زبان کی یہ استعاریاتی یا رمزیہ طاقت 'وینجنا' व्यंजना ہے۔ سنسکرت روایت کی رُو سے ابھدھا (فطری/حقیقی معنی) اور لکشنٹا (استعاراتی معنی) دونوں اصل معنی ہیں۔ اور وینجنا وہ معنی ہے جو اصل لغوی معنی سے ہٹ کر ہے اور اس میں جذبہ کی آمیزش موجود ہے یعنی زبان کی وہ رمزیہ صلاحیت جو جذبہ جگاتی ہے اور لطف و اثر، کیف و کم یا تاثیر پیدا کرتی ہے۔ یہ وہی بات ہے

جوبرٹنڈرسل نے کہی تھی کہ موسیقی ایک طرح کی زبان ہے جس میں جذبے کو خبر یا اطلاع (INFORMATION) سے الگ کیا جا سکتا ہے۔ بھرتری ہری نے سپھوٹ سے پہلے پراکرت دھونی اور ویکرت دھونی کی منزلیں قرار دی تھیں، لیکن آنند وردھن کا مسئلہ چوں کہ زبان یا شعریات نہیں، بلکہ جمالیات ہے، وہ ان فروع کو نہیں چھیڑتا، بلکہ سیدھے ویَنجنا کے ذریعے دھونی کی بحث اٹھاتا ہے۔

'دھونی' سے آنند وردھن کی مراد شعری اشاریت یا شعری تاثیر یا جمالیاتی کیف ہیں۔ آنند وردھن خود کہتا ہے کہ اس نے لفظ دھونی ویاکرنیوں سے لیا ہے جہاں اس سے مراد اصوات ہیں، یعنی جس طرح صوتی دھونی سے سپھوٹ یعنی لسانی نشان ابھرتا ہے، بالکل اسی طرح ایک اچھے واکیہ یا شعر کی اصوات اور معنی سے جمالیاتی کیفیت (دھونی) ابھرتی ہے، جو لغوی معنی سے ارفع اور بلند تر ہے۔

'دھونی' شاعری کی جان ہے۔ کاویہ ویاکرنی اوصاف اور النکاروں سے کیسے ہی مزین ہو، چھند کے اعتبار سے بھی بے عیب ہو، اگر اس میں دھونی (جمالیاتی اثر) نہیں تو وہ بے جان ہے۔ اگر دھونی سے مراد اشاریت یا رمزیت لیں تو یہ اشاریتِ محض یا رمزیتِ محض نہیں ہوگی بلکہ وہ اشاریت یا رمزیت جو جمالیاتی کیف یا لطف و تاثیر کی حامل ہو۔ آنند وردھن وضاحت کرتا ہے کہ اثر اصوات سے بھی پیدا ہوتا ہے اور لغوی معنی سے بھی، لیکن دھونی ان سے بلند تر ہے، بلکہ جس طرح کسی حسین دوشیزہ کا حسن و جمال اس کے اعضا کی دل کشی سے بھی عبارت ہوتا ہے اور اس سے ورا بھی، اسی طرح شعری جمالیاتی کیف بھی لغوی معنی سے ماورا اور بلند ہوتا ہے۔ یہ کاویہ کے اجزا سے نہیں، پورے واکیہ یا کاویہ سے مرتب ہوتا ہے۔ آنند وردھن کہتا ہے یہ ان لوگوں کی دسترس سے باہر ہے جن کا علم محض دیاکرن، لغات یا چھندوں کی تکنیکی معلومات کا غلام ہے۔ دھونی سے لطف اندوز ہونے کے لیے اور اس کے اثر کو روح کی گہرائیوں میں محسوس کرنے کے لیے صاحبِ ذوق ہونا شرط ہے ورنہ دھونی تک رسائی نہ ہوگی۔ جوہر کی قدر فقط جوہری جانتا ہے۔ دھونی شاعری کا جوہر ہے۔ اس کی پہچان وہی کر سکتا ہے جس کا شعری ذوق رچا ہوا اور بالیدہ ہو۔ دھونی خیال میں بھی ہو سکتی ہے، جذبے میں بھی اور شعری صنعت میں بھی۔ آنند وردھن ایسے کاویہ کو بھی جس میں ان تینوں میں سے کوئی بھی بات ہو 'دھونی' کہتا ہے۔ وہ کاویہ جو دھونی نہ ہو یعنی جس میں دھونی کی جمالیاتی قدر نہ ہو، بقول آنند وردھن اس کو کاویہ کہنا لفظ کاویہ کی توہین

کرنا ہے۔ جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے کہ بھرت رشی کا نظریہ رس جس کا مقصد ناٹیہ کے سامعین میں جمالیاتی جذبہ پیدا کرنا تھا، آنند وردھن نے اس کا اطلاق کاویہ پر کیا۔ آنند وردھن کے بعض پیشرو کاویہ میں رس کی اہمیت کا احساس رکھتے ہیں، لیکن کسی نے اُسے کاویہ پر اطلاق کے لیے نظریہ بند نہ کیا تھا۔ آنند وردھن نے پہلے سے چلی آ رہی رس کی روایت پر صیقل کر کے اُسے باقاعدہ کاویہ کے جمالیاتی نظریے کے طور پر قائم کیا۔ نظریہ رس اور نظریہ دھونی میں کوئی عدم مطابقت نہیں ہے، اس لیے کہ نظریہ رس جمالیاتی اثر پیدا کرنے کے طور طریقوں اور ان کی درجہ بندی پر مبنی ہے، جب کہ دھونی خود جمالیاتی اثر اور جمالیاتی کیفیت ہے۔ واضح رہے کہ شعری رمزیت بجائے خود جمالیاتی حسن کی حامل نہیں، بلکہ اس سے جو اثر پیدا ہوتا ہے، وہ جمالیاتی حسن ہے۔ جذبے کو براہِ راست بیان نہیں کیا جا سکتا۔ اس کو صرف محسوس کیا یا سُجھایا جا سکتا ہے۔ سُجھانے کا یہی عمل دھونی ہے۔ دھونی پر اعتراض بھی کیے گئے۔ یہ کہ دھونی الگ سے کوئی چیز نہیں، بقول مُکل بھٹ یہ لکشنا ہی کا حصّہ ہے۔ کیوں کہ زبان کی ایمائی طاقت ویَنجنا لکشنا ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ کُنتک کا کہنا ہے کہ دھونی 'وکروکتی' (بالواسطہ بیان) کا دوسرا نام ہے۔ کُنتک کا 'وکروکتی' کا نظریہ اظہار کے جملہ ایمائی پہلوؤں کو حاوی ہے۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو:

(GEROW, 1971, p. 261-262)

لیکن آنند وردھن دھونی کو شعری زبان کی جمالیاتی قوّت کے لیے استعمال کرتا ہے، یعنی شعری زبان کی وہ جمالیاتی قوّت اور لطف و اثر جو کلام کے نامیاتی کُل (بشمول معنی) کے نتیجے کے طور پر پیدا ہو اور اس سے ارفع بھی ہو وہ دھونی ہے۔ اس معنی میں دھونی کو شاعری کی جان کہا ہے۔ آنند وردھن کا مشہور قول ہے:

काव्यस्यात्मा ध्वनिः

یعنی 'دھونی' کاویہ کی آتما ہے۔

آنند وردھن دھونی کی بنیاد پر شاعری کی تین اقسام قرار دیتا ہے:

اوّل وہ جس میں رس پردھان ہو، اس کو 'دھونی کاویہ' ध्वनि काव्य کہا جاتا ہے۔ دوسرے गुणीभूतव्यंग्य काव्य کاویہ جس میں النکاروں کی مدد سے رس کا کچھ حق ادا ہو جائے، اور تیسرے وہ شاعری جس میں رس یا بھاو برائے نام ہو یا نہ ہو۔ اس کو 'چتر کاویہ' चित्र काव्य کہا ہے یعنی جس میں تصویر تو ہو لیکن بے جان

ہو۔ آنندوردھن تیسری طرح کی شاعری کو شاعری قرار دینے کے حق میں نہیں، لیکن کہتا ہے کہ ایسے شاعروں کو وہ شاعر کہنے پر اس لیے مجبور ہے کہ دنیا ایسے شاعروں کو بھی شاعر کہہ دیتی ہے۔ البتہ ابھنوگپت، بخلاف آنندوردھن کے لوچن میں صاف کہتا ہے کہ ایسی شاعری شاعری نہیں ہے بلکہ اس کو کاویہ کہنا کاویہ کی توہین ہے۔ بہرحال ہندوستانی جمالیات میں اس بارے میں کبھی دو رائے نہیں رہیں کہ شاعری آرٹ ہے اور اس کا اصل مقصد جمالیاتی مسرت بہم پہنچاتا ہے۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے 'شعری زبان کی بحث'

(KANE, p.346, 352-55)

دھونی کا جمالیاتی تجربہ اپنا جواز آپ ہے اور یہ روزمرّہ زندگی اور روزمرّہ تجربے سے الگ اپنا وجود رکھتا ہے۔ یہ اوّل و آخر زبان کی تشکیل (CONSTRUCT) ہے۔ دھونی کو سوائے جمالیاتی تجربے کے کوئی دوسرا نام دیا ہی نہیں جاسکتا۔ نہ یہ کسی چیز کا مثنیٰ ہے۔ نہ کوئی چیز اس کا مثنیٰ ہے ....

بقول ابھنوگپت یہ وجود کا وہ اعلیٰ ترین احساس ہے جسے اصطلاحاً آنند کہا ہے یا جس کے لیے اپنشدوں کے اس قول کی طرف ذہن جاتا ہے:

रसो वै स

'رس ہی وہ ہے' یعنی رس ہی آنند ہے'

(تیتریہ اپنشد II ، ۲)

دھونی اور معنی کا دوسراپن:

یہ تو واضح ہے کہ دھونی ایک جمالیاتی تصور ہے، لیکن چونکہ اشاریاتی معنی سے جڑا ہوا ہے یا اس معنی سے جو معمولہ معنی سے آگے جاتا ہے، اس کی بعض تعبیروں میں معنی کے 'دوسرے پن' OTHERNESS پر بھی زور ہے جو ہمیشہ غیاب میں ہے۔ معنی کی OTHERNESS کا کم و بیش یہ وہی تصور ہے جس پر دریدا اصرار کرتا ہے۔ اس لحاظ سے دیکھیں تو دھونی کے معنیاتی پہلو میں دریدا کے نظریۂ افتراقیت کی جھلک صاف موجود ہے، یعنی معنی تفرق میں بھی ہے اور التوا میں بھی۔ ایڈون گیرو کا شمار سنسکرت شعریات کے ماہرین میں ہوتا ہے۔ اس کی ۱۹۷۱ء کی تصنیف سے یہ اقتباس اور اس میں دریدا کی خاص اصطلاحوں 'OTHER' 'ABSENCE' 'PRESENCE' کی موجودگی اور ان کی دھونی سے مطابقت خالی از معنی نہیں:

"THE DHVANI IN FUNCTION AND TERMS IS THE OTHER MEANING THAT MAY BE ATTESTED ALONGWITH ONE OR THE OTHER PRECEDING TYPES; BUT SINCE IT IS THE OTHER, IT CANNOT BE EXPLAINED AS HAVING COME TO BE THROUGH THE SAME PROCESS AS THE BASE TYPE, BUT MUST IN FACT INVOLVE THE BASE TYPE IN ITS MODE OF APPREHENSION. THE DHVANI THEN IS A KIND OF 'TERTIARY' APPREHENSION COMPATIBLE BOTH WITH THE PRESENCE (VIVAKSITAVACYA) AND THE ABSENCE (AVIVAKSITAVACYA) OF DENOTATION."

(Pp.260-62)

دھونی اور مہابھوگ:

سنسکرت ماہرینِ جمالیات نے جمالیاتی تجربے کی نوعیت بیان کرتے ہوئے 'سکھ' اور 'بھوگ' میں فرق کیا ہے۔ یوں تو جمالیاتی تجربے کا منتہا آفاقی شعور یا آنند کو قرار دیا گیا ہے، لیکن وضاحت کی گئی ہے کہ 'سکھ' ذاتی، شخصی اور محدود تجربہ ہے جب کہ آنند لامحدود شعورِ کلّی کی منزل ہے جب شعورِ انفرادی اپنے آپ سے ماورا ہوجاتا ہے۔ جمالیاتی تجربے کی اس معراج کو 'رس' یا 'آنند' یا 'دھونی' مختلف ناموں سے پکارا گیا ہے۔ یاد رہے کہ اسی کو 'پرم بھوگ' یعنی سب سے بڑی لذّت بھی کہا گیا ہے۔ بھٹ نایک کا قول ہے:

रस· भोगेन भुज्यते

یعنی رس بھوگ سے بھوگا جاتا ہے۔ یعنی رس کا تجربہ بطور لذّت ہی کیا جاسکتا ہے۔ 'بھوگ'، موضوع اور معروض کے بُدھی (شعور) کی زمین پر ملنے کا نام ہے، لیکن 'مہابھوگ' میں نہ صرف ثنویت باقی نہیں رہتی بلکہ انفرادی شعور کے تعینات بھی زائل ہوجاتے ہیں۔ یہ اس منزل سے بھی آگے کی بات ہے جس کا ذکر رولاں بارتھ جمالیاتی تجربے کے PLEASURE PRINCIPLE کے تحت کرتا ہے۔ غور طلب ہے کہ سنسکرت ماہرین نے اس کو وِمَرش विमर्श بھی کہا ہے اور 'شکتی' بھی کہا ہے جو کارخانۂ قدرت کے نسوانی محرک کا مظہر ہے۔

سنسکرت روایت اور قاری کا تصوّر :

قاری اساس تنقیدی رویّوں میں قاری یا سامع پر جو زور دیا جاتا ہے، وہ مغرب میں 'نئی تنقید' یا مارکسی تنقید کے مقابلے میں نئی چیز ہے، اس لیے کہ نئی تنقید ہیئت کے معروضی نقطۂ نظر سے اور مارکسی تنقید سماجی تاریخی نقطۂ نظر سے لکھی جاتی رہی ہے، جب کہ قاری اساس تنقید میں قاری کی کارکردگی کا تصور حاوی رہتا ہے اور متظریت کی رُو سے قرأت کے عمل میں موضوعیت اور معروضیت کی ثنویت زائل ہو جاتی ہے۔ مغرب میں یہ بحثیں نئی ہیں، لیکن ہندوستانی روایت میں سامع (یا قاری) کا نقطۂ نظر اور ناٹیہ (کاویہ) کے اثر سے پیدا ہونے والی جمالیاتی کیفیتوں کی بحثیں نہایت قدیم ہیں، بلکہ ہندوستانی شعریات اور جمالیات کا نقطۂ آغاز یہی مباحث ہیں۔ ہندوستانی نظریوں میں نظریہ رس سب سے قدیم ہے۔ (وضاحت کی جا چکی ہے کہ بھرت کا ناٹیہ شاستر کالی داس سے بھی قدیم ہے اور اس کا زمانہ چھٹی ساتویں صدی قبل مسیح بتایا جاتا ہے) اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ہندوستانی تنقیدی روایت کا آغاز ہی اُس رویّے سے ہوتا ہے جو آج جدید قاری اساس تنقید کی بنیاد ہے۔ ناٹیہ شاستر یوں تو ناٹک کے عملی پہلوؤں کی دستاویز ہے، لیکن اس سے جس نظریہ رس کا آغاز ہوا اور آگے چل کر جس کا اطلاق بھرتری ہری اور آنند وردھن اور ابھنو گپت نے شاعری پر کیا، اور جو ہندوستانی ادبی فکر کی خصوصیت خاصہ بن گیا، وہ بنیادی طور پر ان کیفیات پر مبنی ہے جو فن پارے کے ردِ عمل کے طور پر فن پارے کو قبول کرنے والے کے ذہن میں پیدا ہوتی ہیں۔ ناٹیہ کے فروغ کے زمانے میں ان مباحث کا مرکز ناظر تھا اور بعد میں جیسے جیسے شاعری ناٹیہ کی جگہ لینے لگی، ان مباحث میں ناظر کی مرکزیت سامع یا قاری کو حاصل ہوتی گئی۔

نظریہ رس کے بارے میں معلوم ہے کہ اس میں ستھایی بھاو स्थायी भाव (غالب یا حاوی جذبہ) ذیل کے تین عناصر کے ساتھ مل کر عمل آرا ہوتا ہے :

۱ وبھاو विभाव (مرکزی کردار، مناظر)

۲ انوبھاو अनुभाव (اداکاری)

۳ ویبھچاری بھاو व्यभिचारी भाव (اضافی کیفیات)

بھرت نے ناٹیہ شاستر میں جن آٹھ رسوں کا ذکر کیا ہے، ان کی تفصیل بالعموم معلوم ہے۔ یہ رس آٹھ غالب یا مستقل جذبوں (ستھایی بھاو) پر مبنی ہیں جو یوں ہیں:

۱	رتی	रति	محبت، عشق
۲	ہاس	हास	ہنسی
۳	شوک	शोक	دُکھ، درد و غم
۴	کرودھ	क्रोध	غصّہ
۵	اُتساہ	उत्साह	جوش
۶	بھیہ	भय	ڈر، خوف
۷	جگپسا	जुगुप्सा	نفرت
۸	وسمیہ	विस्मय	تحیر، استعجاب

مندرجہ بالا آٹھ ستھایی بھاو پر مبنی آٹھ رس جو سنسکرت شعریات کا اصل الاصول ہیں، یوں ہیں :

۱	شرنگار	श्रृंगार
۲	ہاسیہ	हास्य
۳	کرُنٹ	करूण
۴	رُودر	रूद्र
۵	ویر	वीर
۶	بھیانک	भयानक
۷	بیبھتسیہ	बीभत्स
۸	ادبھُت	अद्भुत

بعد کے مصنفین نے ان میں نویں رس شانت शान्त (طمانیت، سعادت مندی) کا اضافہ کیا۔ یہ بھی بحث اُٹھائی گئی کہ اصل رس

ایک ہے یعنی جمالیاتی کیف جو شعری اور ادبی لطف و اثر سے پیدا ہوتا ہے ۔ اس کی آٹھ یا نو قسمیں مختلف بنیادی محرک جذبوں کی وجہ سے ہیں ۔ بعد میں آنے والوں بالخصوص لولٹ، شنکوک اور بھٹ نایک نے میمانسا اور نیایے کے نقطۂ نظر سے رس کے مباحث کو مزید وسعت دی ۔ آنند وردھن کا نظریہ دھونی، نظریہ رس ہی کی ترقی یافتہ شکل ہے جسے تمام و کمال کاویہ کی ضرورتوں کے لیے پیش کیا گیا ۔ ابھنو گپت نے سامع یا قاری کے نقطۂ نظر سے اس کے تین درجے قرار دیے، یعنی ادراک کی منزل، احساس کی منزل اور رس یعنی دھونی کی منزل جو جمالیاتی تجربے کی معراج ہے ۔

سنسکرت شعریات کے جو مفکرین لفظ کی غیر حقیقی نوعیت سے بحث کرتے ہیں، وہ اس پر زور دیتے ہیں کہ لفظ فی نفسہٖ معنی نہیں رکھتا، معنی واکیہ سے طے ہوتے ہیں اور معنی کی جھلک سامع کے ادراک میں جاگزیں ہے ۔ یاسک اور اودمبراین کے یہاں یہ بحث ملتی ہے کہ واکیہ سامع کے ذہن میں پہلے سے وجود رکھتا ہے ۔ (چومسکی کا نظریۂ اہلیت (COMPETENCE) اور جملے کی فارم کا قبل ذہنی احساس اس ضمن میں غور طلب ہے) ۔

قاری اساس تنقید کے سلسلے میں سنسکرت شعریات کا سہردیہ सहृदय کا تصور بھی قابلِ غور ہے ۔ تقریباً تمام مفکرین نے اس کا ذکر کیا ہے ۔ لفظی طور پر اس سے مراد ایسا قاری ہے جسے ہم صاحبِ ذوق یا سخن فہم سے تعبیر کرتے ہیں، لیکن ہماری اصطلاحوں میں فہم کے عنصر کو زیادہ دخل ہے اور سنسکرت اصطلاح میں جمالیاتی احساس حاوی ہے ۔ سہردیہ کو پرتبھا प्रतिभा سے متصف بھی کہا ہے، پرتبھا کے بغیر نہ کوئی کاویہ لکھ سکتا ہے اور نہ ہی پاٹھک (قاری) اس سے رس اخذ کر سکتا ہے ۔ پاٹھک سہردیہ نہ ہو تو شعر سے لطف اندوز ہو ہی نہیں سکتا ۔ الغرض اخذِ معنی کے لیے قاری کا 'سہردیہ ہونا شرط ہے'، تاہم سنسکرت میں بھی اس کی تمام تر تعریف تاثراتی ہے ۔

قاری اساس تنقید کے ضمن میں میمانسا والوں کا تصور 'آکانکشا' आकांक्षा بھی لائقِ غور ہے جس میں واکیہ میں لفظوں کی نحوی مناسبتوں سے بحث کی گئی ہے اور یہ کہ ان سے معنی کیسے اخذ کیے جاتے ہیں ۔ اس سلسلے میں تین عوامل کی بحث اٹھائی گئی ہے ۔ سن ندھی सन्निद्धि صوتی ربط، یوگیتا योग्यता منطقی ربط اور آکانکشا आकांक्षा یعنی نحوی توقع جس کی رو سے جملے کے اجزا مل کر نحوی اکائی میں ڈھلتے ہیں ۔ ان میں آکانکشا کا تصور خاصا وسیع ہے اور قاری کے ذہن میں جملے کی کارکردگی بڑی حد تک اس پر منحصر ہے ۔ جملے میں لفظ باہمی توقع کے رشتے میں بندھے ہوتے ہیں، اس کی پہلی بحث جیمنی نے میمانسا سوتر میں اٹھائی ہے ۔ پانِنی اس کی توسیع کرتے ہوئے کہتا ہے لفظوں میں فقط نحوی آکانکشا ہی نہیں ہوتی، ان میں ویپکشا विपक्षा بھی ہوتی ہے اور لفظوں کا رشتہ معنیاتی توقعات پیدا کرتا ہے ۔ آگے چل کر بھرتری ہری اور کمارل بھٹ نے میمانسا کے تصورِ واکیہ کو بنیاد بنایا اور اسی پر اپنے مباحث کی عمارتیں کھڑی کیں ۔ آکانکشا سے مراد ہے تکمیل کی توقع جو ہر لفظ میں ہوتی ہے جسے وہ دوسرے لفظ یا لفظوں سے مل کر پوری کرتا ہے ۔ یہ توقع قاری کی بھی ہو سکتی ہے جو قرأت کے عمل میں مفہوم کو مکمل کرنا چاہتا ہے ۔ ہر لفظ دوسرے کی آکانکشا کرتا ہے تاکہ وہ بات کو پورا کر سکے ۔ ایک اسم فعل کی' یا مبتدا خبر کی آکانکشا کرتا ہے ۔ الغرض نحوی آکانکشا معنیاتی آکانکشا سے جڑی ہوئی ہے ۔ ادویت ویدانتیوں نے اسے آگے بڑھاتے ہوئے لکھا ہے کہ آکانکشا دو طرح کی ہوتی ہے ۔ اصلی اور امکانی ۔ اصلی وہ جو واقعاتی اور لازم ہے اور امکانی وہ جس کا تصور قاری کر سکتا ہے، اور یہ دوسری نوعیت کی آکانکشا معنی کے ان دیکھے افق پر عمل آرا ہوتی ہے اور زیادہ اہم ہے ۔ ہر واکیہ کی تہہ میں مہاواکیہ ہے اور مہاواکیہ (META-LANGUAGE) معنی کا خزانہ اور سرچشمہ ہے ۔ متاخرین ویاکرنیوں میں ناگیش نحوی آکانکشا کو نظر انداز کرتا ہے اور سارا زور سامع یا قاری کی معنیاتی نفسیاتی آکانکشا پر دیتا ہے ۔ یہ اس بحث سے ملتی جلتی بات ہے جسے عملِ قرأت کے جدید نفسیاتی نقاد نارمن ہالینڈ اور ڈیوڈ بلایخ نے اٹھایا ہے ۔ (د ک : 'قاری اساس تنقید')

ختمِ کلام :

سطور بالا میں ساختیاتی و پس ساختیاتی ادبی فکر اور سنسکرت شعریات کے مقاماتِ اشتراک اور مماثلتوں کا جو تجزیہ کیا گیا، میرے لیے یہ ذہنی سفر آسان نہ تھا، اس لیے کہ سنسکرت شعریات کی تاریخ اور نظریوں پر جو مستند کتابیں ہیں، وہ سب کی سب ساختیات کے منظرِ عام پر آنے سے پہلے کی لکھی ہوئی ہیں اور ان میں اس نوع کی بحثیں نہیں ملتیں ۔ دوسری طرف ساختیات اور پس ساختیات پر

جو بیسیوں کتابیں دستیاب ہیں، ان میں معتبر سے معتبر کتاب بھی ہندوستانی فلسفۂ لسان یا شعریات سے کسی مطابقت کا کوئی ذکر نہیں ملتا۔ مغربی فکر کا رویّہ ایشیائی ذہنی اکتسابات کے ساتھ جیسا رہا ہے اور جن وجوہ سے رہا ہے، اس پر کسی تبصرے کی ضرورت نہیں۔ گویا ایشیائی ذہن کے اکتسابات ان کے لیے کوئی وجود ہی نہیں رکھتے۔ قطع نظر اس سے کہ یہ علمی بد دیانتی ہے اور صدیوں سے اس کا ارتکاب ہو رہا ہے، یہ اس لیے بھی افسوس ناک ہے کہ اس طرح فکرِ انسانی کی جو تاریخ مرتب کی جاتی ہے وہ جانب دارانہ اور یک طرفہ ہے۔ اندریں حالات جب میں نے کام شروع کیا تو مجھے اس موضوع پر زیادہ پیش رفت کی توقع نہیں تھی۔ یہ صورتِ حال زیادہ تکلیف دہ اس لیے بھی ہے کہ اس کی کچھ ذمہ داری خود ہمارے ماہرین پر بھی عائد ہوتی ہے۔ اپنی ذمہ داریوں سے بے نیاز زمانہ گزرنے میں ہم بھی اپنا جواب نہیں رکھتے۔ مثلاً ہمارے ماہرین اس نوع کے بیانات اکثر رسماً بھی دیتے رہتے ہیں کہ ساختیات اور پس ساختیات میں بہت کچھ وہی ہے جو ہندوستانی شعریات میں صدیوں پہلے کہا جا چکا ہے۔ گجراتی کے ممتاز نقاد ڈاکٹر ہری ولبھ بھیانی کے اس بیان پر دوسروں کو بھی قیاس کیا جا سکتا ہے:

"RECENT CRITICAL APPROACHES TO LITERATURE HAVE BEEN HEAVILY LEANING ON THE LINGUISTICS, STRUCTURAL AND SEMIOTIC ASPECTS OF THE LITERARY WORK. TO THESE APPROACHES AND TO THE CONSEQUENT FOCUS ON THE LITERARY TEXT (AND, IN SOME CASES, ON THE READER'S RESPONSE), I FOUND VERY SIGNIFICANT PARALLELS IN THE INDIAN THEORY OF POETRY AND CRITICISM."

(in RAMANLAL JOSHI, 'IS THERE A CLIMATE OF CRITICISM IN OUR LITERATURE, INDIAN LITERATURE, NEW DELHI 1983, p.87).

لیکن ڈاکٹر ہری ولبھ بھیانی یا کوئی دوسرا یہ نہیں بتاتا کہ یہ مماثلتیں کیا ہیں اور دونوں کے مقاماتِ اشتراک کیا ہیں۔ یہی حال ایچ۔ ایس۔ گل کا ہے جو جواہر لال یونی ورسٹی میں لسانیات اور فرانسیسی کے پروفیسر ہیں اور نشانیات اُن کا خاص موضوع ہے۔ اپنے ایک حالیہ مضمون میں اُنھوں نے یہ ذکر چھیڑا ہے اور ان مشابہتوں کی بات کی ہے۔ لیکن کوئی تفصیل نہیں بتائی، بلکہ دعوتِ فکر دے کر یہ کام دوسروں کے لیے چھوڑ دیا ہے:

"I AM REMINDED AGAIN AND AGAIN BY MY INDIAN COLLEAGUES WHO ARE INTERESTED IN ANCIENT INDIAN SCHOLARSHIP THAT THERE ARE REMARKABLE AFFINITIES WITH THIS APPROACH IN A PANINI OR A PATANJALI ... I WISH THESE AFFINITIES ARE FURTHER EXPLORED, FOR ONLY IN THAT UNIVERSE OF INTELLECTION A MEANINGFUL DIALOGUE IS POSSIBLE BETWEEN SUCH PHILOSOPHICAL MEDITATIONS IN FRANCE AND INDIA."

(H.S.GILL, "ON UNDERSTANDING STRUCTURALISM IN THE INDIAN CONTEXT", LANGUAGE FORUM, SPECIAL ISSUE, STRUCTURALISM AND POST-STRUCTURALISM, GUEST EDITOR, S.IMTIAZ HASNAIN, NEW DELHI 1990, p.23).

ہمارے ماہرین اور مفکرین کا عمومی رویہ یہی ہے۔ خیال تھا کہ کم از کم وہ ہندوستانی مفکرین جو غیر ملکی یونی ورسٹیوں سے وابستہ ہیں یا جن کی کتابیں عالمی اداروں سے شائع ہوئی ہیں، ان کو تو بہر حال یہ تناظر حاصل ہے۔ انہوں نے کچھ توجہ کی ہوگی۔ مدن سروپ اور راج ناتھ کا ذکر میں نے کئی احباب سے سنا چنانچہ نہایت چاؤ سے یہ کتابیں حاصل کیں:

MADAN SARUP, POST-STRUCTURALISM AND POST-MODERNISM (ATHENS, GEORGIA, 1989).

RAJNATH, (ed.), DECONSTRUCTION : A CRITIQUE (MACMILLAN, LONDON, 1989).

مدن سروپ گولڈ سمتھ کالج، لندن یونی ورسٹی میں پڑھاتے ہیں، اور راج ناتھ الہ آباد یونی ورسٹی میں انگریزی کے پروفیسر ہیں۔ پہلی کتاب شمس الرحمٰن فاروقی سے اور دوسری ڈاکٹر دیویندر کوہلی سے حاصل کی، لیکن یہ دیکھ کر سخت کوفت ہوئی کہ دونوں مغربیوں سے بھی زیادہ مغرب کے کشتۂ تیغِ ستم نکلے۔ مدن سروپ ہوں کہ راج ناتھ دونوں نے برابر اس کا التزام کیا ہے کہ ان کی تحریر پر مشرقی یا ہندوستانی ذہن کی پرچھائیں بھولے سے بھی نہ پڑنے پائے۔ مدن سروپ کا عام انداز اُن قدامت پسند مارکسوں کا ہے جو برطانوی یونی ورسٹیوں میں بالعموم پائے جاتے ہیں

شمیم جے پوری

ایک ساعت بھی نہ کٹتی شبِ تنہائی کی
تیری یادوں نے بڑی حوصلہ افزائی کی

کبھی ہنسنا، کبھی رونا تو کبھی رقصِ جنوں
ہم سے پوچھے کوئی رونق شبِ تنہائی کی

وائے تقدیر کہ مارے گئے اس کے ہاتھوں
دھوم تھی چاروں طرف جس کی مسیحائی کی

اتنا آسان نہ تھا ترکِ تعلق اُن سے
میرے یاروں نے بڑی حاشیہ آرائی کی

جو ہمیں جان کے انجان بنے رہتے ہیں
ہم نے کوشش بھی نہ کی ان سے شناسائی کی

میری رسوائی سے عالم میں ہے شہرت تیری
تیری شہرت سے ہے عزت مری رسوائی کی

اک تبسّم میں لیے بیٹھا ہوں کونین کے غم
کیا حقیقت ہے سمندر تری گہرائی کی

جس کا ہر راز چھپا رکھا ہے اس دل میں شمیم
سارے عالم میں اُسی نے مری رسوائی کی

۴/۴/۶-۴ ۔ اے کے، مومن اسٹریٹ، بٹلہ ہاؤس، جامعہ نگر
نئی دہلی ۲۵

ڈاکٹر جاوید وششٹ

اک واہمہ سے بیش وجودِ انا نہیں
میں ہی نہیں ہوں میں تو کوئی دوسرا نہیں

سربستہ ایک راز ہے اس کی ادائے خاص
سب کا خدا ہے اور کسی کا خدا نہیں

عکسِ رُخِ حیات سے آئینہ سج گیا
دل سا حسین اب تو کوئی دلرُبا نہیں

حیران و فکرمند ہے پھولوں کا تاجدار
صحنِ چمن میں لطفِ خرامِ صبا نہیں

آغوشِ آرزو میں تھی خوابوں کی اک دھنک
کچھ بھی یہاں فریبِ نظر کے سوا نہیں

ابرِ بہار سوچ میں ڈوبا ہے، کیا کرے
سوکھے شجر کا ایک بھی پتا ہرا نہیں

ٹیلے پہ دُور! ڈولتی پرچھائیاں سی تھیں
دیکھا جو پاس جاکے وہاں کچھ ملا نہیں

گمراہ قافلوں کو نگلتے رہے ہیں پڑاؤ
ریگِ رواں ہے دشت میں بانگِ درا نہیں

پی کر جو رند ہوش سے بیگانہ ہو گیا
رازِ درونِ مے کدہ اس پہ کھلا نہیں

امرت کلش میں بھر کے مدھر وِش پلا دیا
جاوید کو حیات سے پھر بھی گلا نہیں

وششٹ آشرم، فتح پور بلوچ، فرید آباد (ہریانہ)

چندر پرکاش جوہر بجنوری

حالات سے جو برسرِ پیکار نہیں تھے
سب کچھ تھے، مگر صاحبِ کردار نہیں تھے

غزلوں کو نئی سمت عطا کر گئے وہ لوگ
فن میں جو روایت کے پرستار نہیں تھے

ہم تھے کہ حوادث میں بھی ہمت نہیں ہارے
طوفاں میں بھی ساحل کے طلبگار نہیں تھے

اُس وقت بھی اک شمع جلائی تھی ہمیں نے
تہذیب و تمدّن کے جب آثار نہیں تھے

منزل کی کٹھن راہ تھی اور پاؤں تھے زخمی
چہرے پہ تھکن کے کہیں آثار نہیں تھے

بے سُود تھا میرے لیے اُس راہ پہ چلنا
جس راہ میں جوہرؔ رسن و دار نہیں تھے

●

۶۔ ریوا بلڈنگ لیڈر روڈ، الٰہ آباد ۳

غزلیں

شجاع خاور

پرائے شہر میں تنہا خدا کسی کو نہیں
جنون یا تو سبھی کو ہو یا کسی کو نہیں

نصیب آج کل ایسی ادا کسی کو نہیں
فنا بھی ہو گئے ہم اور پتا کسی کو نہیں

فقیر کا یہی کردار گل کھلاتا ہے
دعا سبھی کے لیے، بددعا کسی کو نہیں

ہم عشق[1] والوں کے حلقے سے اس لیے اٹھ آئے
بیان کرتے تھے سب اور تھا کسی کو نہیں

شکم کے حکم پہ میں سر نہیں جھکاتا ہوں
غلام سب کا ہوں پہچانتا کسی کو نہیں

وہ چاہتا ہے کہ چپ چاپ بس جیے جاؤ
کہ ہاتھ سب کو دیے ہیں عصا کسی کو نہیں

قبا کا رعب تو پڑ جائے گا یہاں لیکن
دکھائیے گا یہ بندِ قبا کسی کو نہیں

ترے زوال کا بس اک یہی سبب ہے شجاع
لگایا سب سے مگر دل دیا، کسی کو نہیں

[1] عشق کے 'ع' کو اس لیے 'الف' کی طرح وصل کرلیا کہ 'ع' کا صوتی کردار یہاں 'الف' جیسا ہی ہے۔ (شجاع خاور)

۱۔ پارک لین، تال کٹورہ روڈ، نئی دہلی

پروفیسر مرتضیٰ علی شاد

کئی صدیوں کا سرمایہ کفِ سیلاب میں دیکھا
کھلیں آنکھیں تو خود کو پنجۂ گرداب میں دیکھا

وہ خوشبو کی طرح محفل میں خود کو چھوڑ جاتا ہے
کوئی ایسا بھی ہم نے حلقۂ احباب میں دیکھا

نواحِ جاں میں روشن ہے چراغوں کی قطاروں سا
وہ اک شعلہ جو ہم نے پیکرِ سیماب میں دیکھا

کئی بیتے زمانے زرد کی صورت ابھر آئے
کہ ہم نے زخمِ دل کو آتشِ مہتاب میں دیکھا

تھکی آنکھوں میں ہے ریگِ سفر بھی زخمِ منزل بھی
یہ سرمایہ بھی ہم نے شاد کے اسباب میں دیکھا

سیفیہ آرٹس، کامرس اینڈ لا کالج، احمد آباد پیلیس بھوپال

ظفر اقبال ظفر

میں وہ لمحہ ہوں کہ صدیوں کا سفر ہے مجھ میں
زندگی تجھ سے الجھنے کا ہنر ہے مجھ میں

دشت سیراب ہوئے میرے لہو کے نم سے
موج در موج سمندر کا سفر ہے مجھ میں

تم شناور ہو تو پھر مجھ میں اتر کر دیکھو
ایک پوشیدہ گراں مایہ گہر ہے مجھ میں

مات کھائے گا جو آئے گا مقابل میرے
جو تھا اسلاف میں وہ نقدِ ہنر ہے مجھ میں

غم و آلام کا مسکن مری شاخیں ٹھہریں
دشتِ غربت کا گھنا کوئی شجر ہے مجھ میں

غرق ہو جاؤ تو الزام نہ دینا مجھ کو
اپنی کشتی کو سنبھالو کہ بھنور ہے مجھ میں

کیسے اپنے سے الگ کر کے میں دیکھوں اس کو
ٹوٹا پھوٹا ہی سہی میرا ظفر ہے مجھ میں

۱۷۰، خیلدار، فتح پور ۲۱۲۶۰۱

غزلیں

حنا انجم

سینے پہ سل تھی صبر کی رو بھی سکی نہ میں
ایسی گھٹن کی رات تھی سو بھی سکی نہ میں

بادل تمہاری یاد کے برسے نہ رات بھر
آنکھوں میں کب کی گرد تھی دھو بھی سکی نہ میں

انگلی سلگ اٹھی تو انگوٹھی اتار دی
تھی وہ تری نشانی تو کھو بھی سکی نہ میں

آئے ادھر چمکتے ہوئے اور ادھر گئے
پلکوں پہ موتیوں کو سنجو بھی سکی نہ میں

موسم تو مہرباں تھا مرادوں کے واسطے
دل کی زمیں میں خواہشیں بو بھی سکی نہ میں

جن آنسوؤں میں چہرہ ڈبویا ہے بار بار
اب کے انہیں سے پلکیں بھگو بھی سکی نہ میں

جب واپسی کا کوئی ارادہ نہیں حنا
پھر کیا سبب کہ ناؤ ڈبو بھی سکی نہ میں

۸۱ - بلوہا، بلرام پور ۲۷۱۲۰۱

عتیق انظر

زخم ہوتا ہے مرے دل کا ہرا شام ڈھلے
درد کا پھول مہکتا ہے سدا شام ڈھلے

پیڑ سے ٹوٹ کے بن جاتے ہیں پتے گھنگھرو
رقص جب کرتی ہے جنگل میں ہوا شام ڈھلے

گاؤں کے راستے دن بھر کے تھکے جھوم اٹھے
جب چھنکنے لگی پائل کی صدا شام ڈھلے

صبح کو آس کوئی ہاتھ سجا دیتی ہے
یاس دھو دیتی ہے ہاتھوں سے حنا شام ڈھلے

رات کس کس سے ہے ملتی یہ ہمیں کیا معلوم
ہم تو سو جاتے ہیں گاؤں میں سدا شام ڈھلے

پوسٹ بکس ۱۰۸۹۴، دوحہ، قطر

طارق متین

دوستو کیسے ملے اب مری بو باس مجھے
وہ تو رہنے ہی نہیں دیتا مرے پاس مجھے

اڑتے بادل سے سمندر کا پتا پوچھتا ہوں
کب تک آوارہ پھرائے گی مری پیاس مجھے

رائیگاں ہوتی گئی سعیٔ نشاطِ ہستی
نہ ملا کچھ بھی بجز خرقۂ افلاس مجھے

ایک بے نام اذیّت نے جگائے رکھا
سانپ کی طرح سے ڈستا رہا احساس مجھے

زندگی! میں نے دل و جان سے چاہا تجھ کو
لیکن آئی نہ کسی شکل میں بھی راس مجھے

جانے کیا بات ہے طارق کہ لگے ہے اب کے
کوچۂ شہرِ نگاراں کوئی بن باس مجھے

ایڈیٹر "علم و ادب" لکھنیا، بگھیہ سرائے، بہار ۸۵۱۲۱۱

غزلیں

روشن لال روشن بنارسی
(نذرِ ناصر کاظمی مرحوم)

زخمِ تمنا دیکھ ذرا
اپنا چہرا دیکھ ذرا

قطرہ قطرہ ریت رواں
دریا دریا دیکھ ذرا

خواہش خواہش شرمندہ
حاصل ہے کیا دیکھ ذرا

محرومی سی محرومی
عشرتِ دنیا دیکھ ذرا

نوحہ کناں تعبیر ہے کیا
خواب جزیرہ دیکھ ذرا

راہِ وفا میں گام بہ گام
درد کا صحرا دیکھ ذرا

آب تعلق سنگ تمام
لے آئینا دیکھ ذرا

ڈی ۴۷/۱۲ اے ، راما پورہ ، وارانسی ۲۲۱۰۰۱

ارشد کمال

تعلق دوستی، قربت سبھی رشتے بدلتے ہیں
بدلتے موسموں کے ساتھ ہی نغمے بدلتے ہیں

اندھیرے اُٹھ کر جب دریچہ وا میں کرتا ہوں
اُجالے اپنا [illegible] اُسی لمحے بدلتے ہیں

مرا خالی [illegible] مجھ سے کہتا ہے سرِ محفل
کہ چہرے دیکھ کر ساقی کے پیمانے بدلتے ہیں

جنوں کی گرد غازہ ہے، مگر دیکھے نظر کیسے!
بُرا ہو مصلحت کا روز ہم چہرے بدلتے ہیں

نگاہِ آدمِ خاکی اگر مثبت رہے ارشد
زمیں کیا چیز ہے افلاک کے نقشے بدلتے ہیں

۳۴۲۔ شبلہ ہاؤس ، جامعہ نگر ، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

محسن رضا رضوی

بگڑا ہوا ہے وقت کی تقدیر کی طرح
اُلجھن میں دل ہے زلفِ گرہ گیر کی طرح

پہلو میں وہ تھا ہاتھ میں ساغر تھا، شام تھی
یہ خواب بھی ہے خواب کی تعبیر کی طرح

ہر شخص دام دے کے گیا ہے بسببِ شوق
ہم بھی بِکے ہیں یار کی تصویر کی طرح

آئینہ دیکھتے ہی وہ مبہوت ہو گیا
وہ خود کو دیکھتا رہا تصویر کی طرح

تیزی کو اپنی چاٹ گیا اپنے خوں کا داغ
ہم بھی کبھی چمکتے تھے شمشیر کی طرح

جب تک چلے نہ تھے تو نکلنا محال تھا
نکلے تو پھر کماں سے گئے تیر کی طرح

رضوی دیارِ عشق میں غالب کی طرح ہم
فتراکِ شوق میں رہے نخچیر کی طرح

۱۴۸۔ کاویری ہاسٹل ، جے۔ این۔ یو ، نئی دہلی ۶۷

ر بطور خاص ساختیات پر نظر رکھتے ہیں۔ راج ناتھ سے توقع اس
یہ بھی تھی کہ وہ الہ آباد یونی ورسٹی میں پڑھاتے ہیں اور ان کو یہ مباحث
ندوستانی ذہن کے سامنے رکھنا تھے۔ زیرِ نظر کتاب میں انہوں
نے مختلف ماہرین کے مضامین مجتمع کیے ہیں، اور خود لکھا بھی
رحیرڈز اور دریدا کے تقابل پر یعنی اس نوع کا کمزور دفاع
جو 'نئی تنقید' کے مویدین اکثر کیا کرتے ہیں، اور جو متن محض
بحث سے ہٹ کر کچھ دیکھنا یا سوچنا ہی نہیں چاہتے۔

ستمبر، اکتوبر ۱۹۹۰ء میں جب یہ باب تقریباً لکھا
جا چکا تھا۔ بمبئی کے کرشنا راین کا مضمون :

"LITERARY THEORY AND INDIAN CRITICAL PRACTICE" THE LITERARY CRITERION, MYSORE, VOL.XXV,NO.1(1990)

جو میسور سے شائع ہوا تھا، نظر سے گزرا۔ کرشنا راین گنتی کے اُن
ماہرین میں ہیں جو دونوں روایتوں سے کماحقہٗ باخبر ہیں۔ میں نے
ان سے رابطہ قائم کیا تو معلوم ہوا کہ وہ رَس، دھونی تھیوری کی
ساختیاتی و پس ساختیاتی تصورات کی رُو سے تشکیلِ نو کرنا چاہتے
ہیں اور ان کی کتاب :

SAHITYA, A THEORY

زیرِ اشاعت ہے لیکن اپنے خیالات کا خلاصہ وہ مذکورہ مضمون میں
پیش کر چکے ہیں۔ ڈاکٹر اشوک کیلکر سے بھی معلوم کیا۔ انہوں نے بھی کچھ نہیں لکھا۔

ویسے دیکھا جائے تو ردِ تشکیل کی پہلی اینٹ ہی میں مشرقیوں
کا ہاتھ لگا ہے۔ مراد ہے دریدا کی

OF GRAMMATOLOGY (1976)

سے جس کا انگریزی ترجمہ گایتری سپی واک کا کیا ہوا گایتری کے مبسوط
مقدمے کے ساتھ شائع ہوا تھا، لیکن دریدا کی فکر کی بودھ منطقیوں
بالخصوص ناگارجن کے شونیہ سے مطابقت غالباً گایتری کے دائرہ کار
سے باہر تھی۔ اس کا ذکر البتہ رابرٹ میگلیولا نے اپنی کتاب:

DERRIDA ON THE MEND (1984)

میں کیا جس سے ہم اوپر بحث کر آئے ہیں گویا استثنائی صورتیں ہیں لیکن
بے حد کم۔

ان حالات میں مجھے سب سے زیادہ روشنی مدراس
یونی ورسٹی کے سنسکرت اسکالر کُنجُنی راجا کے یہاں ملی۔ انہوں نے
اپنا تھیسس :

INDIAN THEORIES OF MEANING

۱۹۵۲ء سے ۱۹۵۴ء تک اسکول آف اورینٹل اینڈ افریقن
اسٹڈیز میں لندن یونی ورسٹی کی ڈاکٹریٹ کے لیے سنسکرت
پروفیسر جان برو کی نگرانی میں مکمل کیا تھا۔ جان برو ان ماہرین
میں تھے جو نہ صرف سنسکرت شعریات میں استعدادِ کلی رکھتے تھے
اور واکیہ پدیہ اور دھونیالوک پر ان کی گہری نظر تھی، بلکہ انہوں
نے جدید مغربی لسانیات اور سنسکرت شعریات کے تقابل پر بھی
بنیادی نوعیت کا کام کیا تھا۔ ان کی یہی خصوصیت کُنجُنی راجا کو
ان کے پاس کھینچ لائی ہوگی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ادبی نظریے
پر ساختیات کی یلغار ابھی شروع نہیں ہوئی تھی۔ اور تو اور
سوسیئر کی کتاب کا انگریزی ترجمہ بھی ہنوز نہیں ہوا تھا (انگریزی
ترجمہ ۱۹۵۹ء) لیکن سوسیئر کی اہمیت محسوس کی جانے لگی تھی۔
چنانچہ سنسکرت نظریہ ہائے معنی سے بحث کرتے ہوئے کُنجُنی راجا
نے کئی جگہ سوسیئر کے افکار سے تقابل کیا ہے۔ بودھی منطقیوں کے
نظریہ اپوہ اور دِن ناگا کا پہلا سراغ بھی مجھے کُنجُنی راجا کے یہاں
ملا۔ بہرحال یہ سب تصانیف ساختیاتی و پس ساختیاتی ادبی
فکر کے آغاز سے پہلے کی ہیں، اور اس ضمن میں ان سے زیادہ
مدد نہ مل سکتی تھی۔ سراغ البتہ مل گیا۔ برہمنی روایت اور
بودھ روایت نظر میں تھی، ایک بار جب سرا ہاتھ آگیا تو کڑی
سے کڑی ملتی چلی گئی۔

سب سے دلچسپ کڑی اس وقت ہاتھ آئی جب کچھ
مدت بعد ایک شبہ کی بنا پر میں نے سوسیئر کی سوانحی تفصیل کی
کھوج کی، اور یہ انکشاف ہوا کہ سوسیئر نہ صرف سنسکرت جانتا
تھا بلکہ انڈو یوروپین کے علاوہ وہ پیرس اور جنیوا میں سنسکرت
پڑھاتا بھی رہا۔ (سوسیئر ۱۸۵۷ء میں فرائیڈ سے ایک سال بعد
اور درخیئم سے ایک سال پہلے جنیوا سوئٹزرلینڈ میں پیدا ہوا۔ ہندوستان
میں یہ اٹھارہ سو ستاون کی بغاوت اور شبلی کی پیدائش کا سال
ہے۔ اسکول کی سطح پر سوسیئر فرانسیسی، جرمن اور انگریزی کے
علاوہ اطالوی اور یونانی زبانیں سیکھیں اور ۱۸۷۴ء میں سنسکرت
کا مطالعہ بھی شروع کر دیا۔ بعد میں وہ انڈو یوروپین کا مطالعہ
کرنے کے لیے لپزگ اور برلن میں بھی رہا۔ اکیس برس کی عمر میں اس نے

انڈویورپین کے مصوتی نظام پر اپنا واحد مقالہ شائع کیا اور ۱۸۸۰ء میں سنسکرت نحو پر ڈاکٹریٹ حاصل کی اور پیرس میں ECOLE PRATIQUES DES HAUTES ETUDES میں انڈویورپین اور سنسکرت پڑھانے لگا۔ ۱۸۹۱ء میں اُسے اپنے وطن جنیوا میں پروفیسر شپ کی پیشکش ... جسے ... نے منظور کرلیا۔ یہاں بھی وہ سنسکرت اور تاریخی لسانیات پڑھاتا رہا۔ حتیٰ کہ ۱۹۰۶ء میں کسی پروفیسر کے ریٹائر ہونے ... لسانیات کا کورس پڑھانے کو کہا گیا۔ یوں ایک ایک سال چھوڑ کر ۱۹۰۷ء سے ۱۹۱۱ء تک سوسیئر یہ کورس پڑھاتا رہا۔ ۱۹۱۲ء کی گرمیوں میں وہ بیمار ہوا اور فروری ۱۹۱۳ء میں (اشتبی سے ایک برس پہلے) ۵۶ برس کی عمر میں وہ دنیا سے رخصت ہوگیا۔ اس کی عہد آفریں کتاب:

COURS DE LINGUISTIQUE GENERALE

اس کے چھوڑے ہوئے کلاس نوٹس اور طلباء کے نوٹس کی مدد سے اس کے دو رفقائے کار BALLY AND SECHEHAYE نے مرتب کی اور ۱۹۱۶ء میں شائع کی)۔

فکرِ انسانی میں چراغ سے چراغ جلتا ہے اور ایک کا بیج دوسری جگہ کا تنا ور درخت بن جاتا ہے۔ لیکن بارہا ایسا بھی ہوا ہے کہ دو فکری روایتیں ایک ہی حقیقت تک مختلف زمانوں میں آزادانہ پہنچیں چنانچہ نہیں کہا جا سکتا کہ سوسیئر نے سنسکرت روایت سے استفادہ کیا اور اگر کیا تو کیا استفادہ کیا، بے شک وہ غیر معمولی ذہنی قوت کا مالک تھا اور سنسکرت فلسفۂ لسان پر اس کی گہری نظر ہوگی۔ بودھی فکر کے نظریہ اپوہ تک بھی اس کی رسائی ناممکن نہیں کیوں کہ وہ بھی سنسکرت روایت کا حصہ ہے۔ لیکن 'کورس' سے اس کا براہِ راست ثبوت نہیں ملتا نہ ہی نوٹس سے کوئی سراغ ملتا ہے۔ یہ سب کچھ پس از مرگ شائع ہوا ہے۔ قیاس ہی کیا جا سکتا ہے کہ اگر سوسیئر اپنی کتاب کا مسودہ خود تیار کرتا تو شاید سنسکرت روایت کا ذکر کرتا، یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ یہ اثر شعوری یا ارادی سے زیادہ لاشعوری ہو۔ کیوں کہ اتنا تو بہر حال معلوم ہے ہی کہ سنسکرت اس نے ابتدا سے پڑھی تھی اور اس کا ذہن و شعور سنسکرت روایت میں رچا بسا ہوا تھا۔

زیرِ نظر مضمون میں سنسکرت شعریات اور ساختیاتی و پس ساختیاتی نیز ردتشکیلی اور مظہریاتی فکر کی مطابقتوں اور مماثلتوں کے بارے میں جو مباحث پیش کیے گئے ہیں، ان کے نتائج کو مختصراً یوں بیان کیا جا سکتا ہے:

۱۔ جدید لسانیات میں اس امر کا بالعموم اعتراف کیا جاتا ہے کہ سوسیئر نے زبان کی جس ساخت پر زور دیا ہے، اس کا پورا تو ماڈل سنسکرت ویاکرنیوں بالخصوص پاننی کی دین ہے۔ پانِنی نے سنسکرت صوتیات، لفظیات اور نحویات کی ساخت کو زبان کے اندر رشتوں کے ایک ایسے نظام کے طور پر پیش کیا جو مربوط بھی تھا اور خود کار و خود کفیل بھی۔ سوسیئری ساختیاتی لسانیات کی ساری ترقی اسی سمت میں رہی ہے۔ یاسک، پانِنی، کاتیاین، پتنجلی اور ویاکرنیوں کا مسئلہ زبان کی ویاکرنی ساخت تھی۔ ان کا کام اس ساخت کو دریافت کرنا اور لفظ کے مقتدرہ کو قائم کرنا تھا۔ زبان کے یک زمانی SYNCHRONIC مطالعے کی راہ بھی انہوں نے دکھائی۔ معنی کی بحثیں ہندوستانی فلسفے کے مختلف دبستانوں بالخصوص میمانسا اور نیایے میں اٹھائی گئیں یا النکار شاستریوں، کاویہ شاستریوں یا ساہتیہ شاستریوں نے ان پر توجہ کی یا پھر بودھی اور جین مفکرین نے انہیں منطقی دلائل کی پوری قوت کے ساتھ پیش کیا۔

۲۔ بخلاف میمانسا والوں کے جن کا مقصد شبد کے مقتدرہ کو قائم کرنا تھا، نیایے روایت میں جو منطقی روایت ہے، شبد اور ارتھ کا رشتہ فطری نہیں ہے، یہ رسمی اور رواجی نوعیت کا ہے۔ اسے اکھدھا کہا ہے۔ یہ موقف سوسیئری موقف سے ملتا جلتا ہے کہ لفظ اور معنی میں فی نفسہٖ کوئی رشتہ نہیں ہے۔ یہ رشتہ من مانا (ARBITRARY) ہے، یعنی از روئے روایت یا از روئے رواج وجود میں آتا ہے۔ نیایے مفکرین کے یہاں شبد اور ارتھ سے تقریباً وہی مفاہیم مراد ہیں، جن مفاہیم میں سوسیئر اپنی دو خاص اصطلاحوں SIGNIFIER اور SIGNIFIED کو استعمال کرتا ہے اور زور دیتا ہے کہ ان دونوں کا رشتہ فطری نہیں بلکہ ذہنِ انسانی کا قائم کردہ اور من مانا ہے۔

۳۔ نیایے کی رُو سے ارتھ شے محض نہیں ہے بلکہ شے کا ذہنی امیج (تصور) یا وکلپ ہے، یعنی ذہنی تشکیل یا شے کا وہ مجرد تصور جو اس نوع کی تمام اشیاء کو حاوی ہے، اور کوئی مخصوص شے جس کا صرف ایک حوالہ ہے۔ معنی کے لیے بعینہٖ یہی بات سوسیئر کہتا ہے۔

۴۔ ویاڈی اور بھرتری ہری کے یہاں زبان کے 'درویہ' کا جو تصور ہے، وہ اپنے استقلال کی وجہ سے بہت کچھ 'لانگ' کے تصور سے ملتا جلتا ہے (بمقابلہ 'پارول' کے) پتنجلی نے مہابھاشیہ ۱ میں وضاحت کی ہے کہ 'درویہ' وہ ہے جس کی اصل مختلف ... پردوں کے باوصف قائم رہے۔ درویہ اصل ہے اور تغیرین بمنزلہ صفات کے اضافی ہیں۔ اضافات وصفات (یا واقعاتی ہیولوں) کے انتساب سے اصل میں کوئی نقص یا تغیر نہیں ہوتا۔

۵۔ شبد اور ارتھ کے افتراقی رشتے کے اوّلین حوالے اگرچہ یاسک، پانینی اور پتنجلی کے یہاں مل جاتے ہیں، لیکن اُسے نظریاتی طور پر بودھی مفکرین نے قائم کیا۔ بودھ روایت برہمنی نیایے روایت کی بہ نسبت زیادہ مضبوط اور مدلل اس لیے ہے کہ اس پر کسی نوع کی مابعدالطبیعیاتی عینیت کو ثابت کرنے کا بوجھ نہیں ہے۔ بودھی فکر کا نظریہ اپوہ جو 'شونیہ' کا لازمہ ہے معنی کو افتراقیت کا نتیجہ قرار دے کر اس کی منطقی تاویل کرتا ہے۔ یہ بعینہٖ وہی دلیل ہے جس پر سوسیئری ماڈل قائم ہے۔ اور جسے ردتشکیل میں دریدا نے نظریۂ افتراقیت کے ذریعے انتہا پر پہنچایا ہے۔ بودھی مفکر دِن ناگا کے نظریہ اپوہ کی رو سے ارتھ ایسا وکلپ ہے جس کی اصل خصوصیت اس کی منفیت ہے، اور اپنے زمرے کے دوسرے تمام عناصر سے اس کا رشتہ تفریقی ہے۔ یعنی ارتھ کا انفراد فقط اس کی تفریقی حوالگی میں ہے، اس سے ہٹ کر وہ قائم نہیں ہو سکتا۔

۶۔ بودھی مفکر ناگارجن کا نظریہ شونیہ یا شونیتا بہت کچھ دریدا کی ردتشکیلی فکر یا معنی کے دوسرے پن، یا معنی کے مستقلاً غیاب میں رہنے یا التوا میں رہنے سے ملتا جلتا ہے۔ شونیہ حقیقت کے جملہ ظواہر کی کُنہ ہے۔ جدلیاتی طور پر ہر ہر معنی کو رد کیا جا سکتا ہے اور باقی جو کچھ بچ رہتا ہے وہ شونیہ ہے۔ گویا معنی کا اصل الاصول اگر کچھ ہے تو شونیہ ہے۔ یوں شونیہ ایک حرکیاتی مثبت تصور بن جاتا ہے۔ دریدا کا اصرار ہے کہ ردتشکیلی قرأت معنی کے غیاب کو بروئے کار لاتی ہے، اسے منفی کہنا غلط ہے۔ زبان کی افتراقیت کا سوسیئری تصور جس طرح واضح طور پر بودھ 'اپوہ' سے ماخوذ ہے، معنی کے نفی در نفی یعنی دریدا کے نظریۂ افتراق والتوا اور بودھی نظریہ 'شونیہ' میں واضح متوازیت دیکھی جا سکتی ہے۔

۷۔ سنسکرت شعریات میں بھرتری ہری کا نظریہ سپھوٹ ساختیاتی لسانیات کے تصور SIGN کا پیشرو ہے۔ اس کی رو سے واکیہ (کلمہ) محض الگ الگ اصوات یا الفاظ کا مجموعہ نہیں ہے بلکہ یہ ایک وا حدہ ہے جس سے بہ یک وقت معنی کا انعکاس ہوتا ہے۔ SIGN کی وحدت کو سوسیئر اور اس کے ساختیاتی متبعین نے قائم کیا تھا جسے دریدا اور اس کے پس ساختیاتی معاصرین نے بے دخل کر دیا۔ بھرتری ہری کے سپھوٹ اور سوسیئر کے تصور 'نشان' میں مطابقت ظاہر ہے۔

۸۔ آنند وردھن کا نظریہ دھونی جو دراصل نظریہ رس کی کاویہ پر تطبیق ہے، چونکہ اشاریاتی معنی سے جُڑا ہوا ہے اور اس معنی سے بھی جو معمولہ معنی سے آگے جاتا ہے، اس کی بعض تعبیروں میں معنی کے دوسرے پن (OTHERNESS) پر جو زور ہے وہ معنی کے غیاب میں ہونے کے اس تصور سے ملتا جلتا ہے جسے دریدا نے شد و مد سے نظریہ بند کیا ہے۔

۹۔ آخری اور سب سے اہم بات یہ کہ نظریہ رس جو سنسکرت شعریات کی جان ہے اور جس سے شعری جمالیات کے لاتعداد مباحث پیدا ہوئے ہیں، بالکل اسی طرح 'ناظر الاصل' ہے جس طرح قاری اساس تنقید 'قاری الاصل' ہے۔ نظریہ رس چونکہ بنیادی طور پر ناٹیہ کا نظریہ تھا اس لیے رسوں کی بحثیں ناٹک دیکھنے والوں کے جذبات پر مبنی ہیں۔ آنند وردھن اور ابھنوگپت تک پہنچتے پہنچتے دھونی کا تصور ناظر کے بجائے قاری کے ردعمل پر استوار کیا گیا۔ حالیہ قاری اساس تنقید 'مظہریت' اور نظریۂ قبولیت کا مسئلہ بھی یہی ہے کہ اخذِ معنی میں قاری کا کردار کیا ہے یا قرأت کے عمل کی نوعیت کیا ہے یا قرأت کے تفاعل کی رو سے معنی کا تعین کیوں کر ہوتا ہے۔ گویا سنسکرت نظریہ رس اور نظریہ دھونی آج کی ادبی تھیوری کے تناظر میں قاری اساس تنقیدی رویوں کے نظریاتی پیشرو ضرور ہیں۔ سنسکرت روایت میں رس اور دھونی سے جُڑی ہوئی

'سن ندھی'، 'آکانکشا'، 'ویپکشا'، سہردیہ وغیرہ بحثیں بھی صدیوں پرانی ہیں۔

اس ضمن میں یہ غور طلب ہے کہ کبھی کبھی جدید کے حوالے سے قدیم یا قدیم کا کوئی حصّہ نیا ہو جاتا ہے یا نئی معنویت حاصل کر لیتا ہے۔ مثال کے طور پر روسی ہیئت پسند اپنا کام کر کے گمنام مر گئے اور بیشتر کی زندگیوں میں کسی نے ان کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھا لیکن جب ساختیات کو فروغ ہوا تو انہیں روسی ہیئت پسندوں کے اٹھائے ہوئے مباحث ازسرِ نو ادبی تھیوری کے قلب میں آگئے۔ چنانچہ اس پر تعجب نہ ہونا چاہیے کہ ہندوستانی نیز مشرقی شعریات کے وہ تصورات و نکات جو جدید زبانوں میں تحلیل ہو کر خود اپنی سرزمین میں بھولی بسری یاد بن گئے، ساختیات و پس ساختیات یا مظہریت اور ردِ تشکیل سے فکری مشابہتوں کے باعث ازسرِ نو دلچسپی کا مرکز بن جائیں، اور نئی ادبی توقعات کے افق پر نئی معنویت کے حامل نظر آنے لگیں۔ بہر حال وہ مقدمہ جو شروع میں ایک تا قریبا ایک نقشِ موہوم سے زیادہ حیثیت نہ رکھتا تھا، رفتہ رفتہ ٹھوس حقائق کی بنا پر تعمیر ہونے لگا، اور ایک واضح تصویر مرتب ہوتی چلی گئی۔ ہر چند کہ یہ دعویٰ نہیں کیا جا سکتا کہ یہ تصویر مکمل ہے لیکن اتنا اطمینان ضرور ہے کہ بنیادی نکات کا احاطہ کر لیا گیا ہے۔ تاہم موضوع چونکہ بڑا ہے اور اہم ہے یقین ہے کہ آئندہ اس پر مزید توجہ ہوگی۔

●●

مصادر

1. ATKINS, G. DOUGLAS, AND MORROW, LAURA, eds., CONTEMPORARY LITERARY THEORY (MACMILLAN, LONDON, 1989).
2. AYER, A.J., LANGUAGE, TRUTH AND LOGIC (LONDON, 1946).
3. COOMARASWAMY, ANANDA, THE DANCE OF SHIVA (ASIA PUBLISHING HOUSE, BOMBAY, 1948).*
4. CULLER, JONATHAN, SAUSSURE (FONTANA/COLLINA, GLASGOW, 1976).*
5. DASGUPTA, S.N., A HISTORY OF INDIAN PHILOSOPHY (CAMBRIDGE, VOLS.I & II 1932; VOL.III 1940; VOL.IV 1949).*
6. DE, S.K., STUDIES IN THE HISTORY OF SANSKRIT POETICS (LUZAC, LONDON, 1923-1925).*
7. DESHPANDE, G.T., ABHINAVAGUPTA (SAHITYA AKADEMI, NEW DELHI, 1989).*
8. GEROW, EDWIN, A GLOSSARY OF INDIAN FIGURES OF SPEECH (MOUTON, THE HAGUE, 1971).*
9. GEROW, EDWIN, INDIAN POETICS (OTTO HAPRASSOWITZ, WIESBADEN, 1977).*
10. GILL, H.S., "ON UNDERSTANDING STRUCTURALISM IN THE INDIAN CONTEXT" IN LANGUAGE FORUM, VOL. 16, JAN-DEC. 1990.*
11. KANE, P.V., THE HISTORY OF SANSKRIT POETICS (BOMBAY 1923).*
12. MADAN SARUP, POST-STRUCTURALISM AND POST-MODERNISM (GEORGIA, ATHENS, 1989).*
13. MAGLIOLA, ROBERT, DERRIDA ON THE MEND (PURDUE, INDIANA, 1984).*
14. MAX MULLER, K.M., THE SIX SYSTEMS OF INDIAN PHILOSOPHY (LONGMANS, LONDON 1899).*
15. PANDEY, K.C., INDIAN AESTHETICS (CHAUKHAMBA SANSKRIT SERIES, BENARAS 1950).*
16. RADHAKRISHNAN, S., INDIAN PHILOSOPHY, VOL.1 & 2 (ALLEN & UNWIN, LONDON, 1948).*
17. RAJA, K.KUNJUNNI, INDIAN THEORIES OF MEANING (THE ADYAR LIBRARY AND RESEARCH CENTRE, ADYAR, MADRAS, 1963).
18. RAJNATH, ed., DECONSTRUCTION, A CRITIQUE (MACMILLAN, LONDON, 1989).
19. RAMANAN, K.VENKATA, NAGARJUNA'S PHILOSOPHY, (VARANASI, 1971).*
20. RAYAN, KRISHNA, "LITERARY THEORY AND INDIAN CRITICAL PRACTICE", in THE LITERARY CRITERION, MYSORE, VOL.XXV, NO.1, 1990.*
21. RAYAN, KRISHNA, SAHITYA, A THEORY (STERLING, NEW DELHI, 1991).*
22. SAUSSURE, FERDINAND DE, COURSE IN GENERAL LINGUISTICS, tr. BY WADE BASKIN (McGRAW HILL, NEW YORK, 1959).
23. SHASTRI, MOOLCHAND, BUDDHISTIC CONTRIBUTION TO SANSKRIT POETICS (PARIMAL, DELHI 1986).*
24. STCHERBATSKY, Th., BUDDHIST LOGIC, VOL. I & II, (BIBLIOTHECA BUDDHICA 26, LENINGRAD, 1930).*
25. WALKER, BENJAMIN, HINDU WORLD, VOL I & II, (LONDON 1968).*

علی احمد فاطمی

جوش کی شاعری کی فکری اساس

عام خیال ہے کہ حضرت جوش ملیح آبادی بیسویں صدی کے اقبال کے بعد سب سے بڑے شاعر ہیں۔ خود جوش نے اپنی عظمت کے بارے میں بڑے اعتماد سے یہ کہا اور بار بار کہا: ؎

ادب کر اس خراباتی کا جس کو جوش کہتے ہیں
کہ یہ اپنی صدی کا حافظ و خیام ہے ساقی

جوش حافظ و خیام تھے یا نہیں یہ الگ بحث ہے، لیکن یہ امر ضرور غور طلب ہے کہ جوش بیسویں صدی کے اقبال کے بعد سب سے بڑے شاعر ہیں یا نہیں اور اگر ہیں تو ان کی عظمت کی وجہیں اور بنیادیں کیا ہیں؟ اہلِ علم واقف ہیں کہ ہر بڑے شاعر اور عظیم فن کار کی تخلیق و تعمیر کی اپنی ایک بنیاد ہوا کرتی ہے۔ فکر و خیال کی ایسی اساس جو گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ تجربات و مشاہدات کی بھٹی میں تپ کر نظریاتی وحدت اور شعری اکائی کا روپ لے لیتی ہے جس کے حوالے سے اس کی شاعری کی شناخت ہوا کرتی ہے۔ فکر و نظر میں ڈھلی شاعری بذاتِ خود اس کے کردار و افکار کا حوالہ بن جایا کرتی ہے۔ ایسا کسی اصول و ضابطے کے تحت نہیں ہوتا بلکہ لاشعوری اور تحت الشعوری نفسیات کی فطری منزلیں، ظاہر باطن، قول و عمل کی فطری مماثلتیں خود بخود ایسا روپ لے لیا کرتی ہیں۔ آزاد فضا میں سانس لینے کے لیے شاعر کبھی کبھی ان حدوں کو توڑ کر اِدھر اُدھر بھی بھٹکتا ہے لیکن بس تھوڑی دیر کے لیے پھر فطری طور پر وہ اپنے مرکز کی طرف واپس آتا ہے اور شاعری کو پیمبری کا درجہ عطا کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ساری باتیں بڑے شاعر اور بڑی شاعری کے ضمن میں آتی ہیں۔

جوش اردو کے عظیم شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ بیسویں صدی کے بے پناہ شہرت یافتہ۔ متنازعہ فیہ اور گھن گرج کے شاعر ہندوستان سے لے کر پاکستان تک اور اب تو مغربی ممالک میں بھی جوش کی شاعری کا طوطی بولتا ہے۔ ہر طرف جوش کی دھوم ہے۔ کچھ اختلافی کچھ ہنگامی ـــــ ہندوستان کی تعلیم گاہوں میں شاید ہی کوئی ایسا نصاب ہوگا جس میں جوش کی نظمیں شامل نہ ہوں۔ متعدد یونیورسٹیوں نے جوش پر تحقیقی مقالے لکھوائے۔ آج بھی کام ہو رہا ہے کوئی بھی نقاد اور بالخصوص ترقی پسند نقاد ایسا نہ ہوگا جس نے جوش کی شاعری اور اس کے پہلوؤں پر قلم نہ اٹھایا ہو۔ لیکن کیا جوش کی شاعرانہ عظمتوں کا تعین ہو گیا؟ جوش کی شاعری کی اصل بنیاد تلاش کر لی گئی۔ ان کی شاعری کے فکری سرچشمے کھل کر سامنے آگئے یا ان کا کوئی بنیادی شعری و تخلیقی نظریہ واضح طور پر اپنی شکل پیش کر سکا ـــــ؟ شاید نہیں ـــــ پروفیسر سید محمد عقیل نے تو اپنے ایک مقالے میں یہاں تک کہہ دیا ـــــ "جوش کے یہاں کسی منضبط فلسفۂ فکر کی تلاش بے کار ہے۔" اور یہ ضروری بھی نہیں کہ ہر اچھے شاعر کے یہاں فلسفۂ فکر کا ہونا لازمی ہو۔ جوش کے یہاں کوئی منضبط فلسفۂ فکر ہے یا نہیں ـــــ یہ تو ایک تنقید و تحقیق کا مسئلہ ہے جس پر آگے بات کی جائے گی۔ لیکن یہ کہ ہر اچھے شاعر کے یہاں فلسفۂ فکر کا ہونا لازمی نہیں۔ یہ ایک بحث طلب مسئلہ ہے۔ اردو شاعری میں ایسے بھی اچھے شاعر ہیں جن کے یہاں فلسفہ تو درکنار معمولی فکر کا عنصر بھی شاید ناپید ہے۔ مسئلہ اچھے شاعر کا نہیں ہے بلکہ عظیم شاعر کا ہے اور اچھے شاعر اور عظیم شاعر میں بہرحال فرق ہوتا ہے۔ دنیا

شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی

کے ہر عظیم شاعر کا راز اس کے افکار و نظریات میں پوشیدہ رہتا ہے۔ اب
وہ مستنبط ہے یا منتشر۔ یہ تلاش تو نقاد کو کرنی ہے۔ جوش عظیم شاعر
ہیں یا نہیں۔ کوئی رائے دینے سے پہلے ہمیں ان سوالوں اور ان بنیادوں
تک پہنچنا ہوگا، جہاں سے عظیم شاعری کے چشمے پھوٹتے ہیں۔ ایسا
نہیں ہے کہ اردو کے نقادوں نے ان سوالوں تک پہنچنے کی کوشش
نہیں کی اور تلاش و تحقیق کی راہیں مسدود کر دی ہوں، لیکن اس
سلسلے میں خامی الجھنیں ہیں اور سب سے بڑی رکاوٹ بنتی ہے
جوش کی متنازعہ شخصیت اور اس سے بھی زیادہ ان کا یہ بلند بانگ
اعلان ؎

کام ہے میرا تغیر نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

صرف یہ شعر ہی کیا اشارات میں دیے گئے جوش کے اشارے،
مضامین، خطوط وغیرہ جو جوش کی شخصیت، مزاج و کردار کا مظہر تو
بنتے ہیں، لیکن ان کی شاعری اور نظریۂ شاعری اور عقل و عمل کے
درمیان ایک بُعد اور فاصلہ بھی پیدا کر دیتے ہیں۔ ابہام و تشکیک
کے مرحلے کھڑے کر دیتے ہیں۔

جوش کی روشن خیالی، انسان دوستی اور وطن دوستی
سے تو دشمن بھی انکار نہیں کر سکتا۔ وہ ایک حساس انسان تھے۔
اور ایک باخبر و باشعور شاعر اور ملک اور سماج کے تمام نشیب و فراز
سے پورے طور پر واقف ـــــ پھر وہ زمانہ بھی ایسا تھا۔ اقبال
کی انقلابی اور حرارت انگیز شاعری کا طوطی بول رہا تھا۔ سیاسی سطح پر
تمام طرح کے واقعات رونما ہو رہے تھے۔ عوام کی آزادی کی لہر تیز تر
ہو رہی تھی۔ ظلم و جبر، قتل و خون کے سلسلے اور دھارے تیز سے
تیز تر ہو رہے تھے۔ جوش کے سامنے ایک طرف تو یہ سب کچھ
تھا۔ دوسری طرف اردو نظم کی بدلتی ہوئی روایت تھی، جس میں سماجی
اصلاح اور وطنیت کے عناصر لبریز ہو رہے تھے۔ آزاد، اسمٰعیل
میرٹھی اور حالی کی حبِ وطن جیسی نظمیں وجود میں آچکی تھیں۔ اقبال
کا ترانۂ ہندی مقبولِ عام ہو چکا تھا۔ چکبست کی ہوم رول تحریک
اپنا جلوہ دکھا چکی تھی۔ غرض کہ ۱۹۱۸ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک جوش نے
کبھی بھی نہ اپنی روایت سے رشتہ توڑا اور نہ سیاست سے منھ موڑا۔
بلکہ ہر موڑ، ہر پل، ہر لمحہ وہ ہندوستان کی سیاست کے قریب رہے اور
ہر مزاج ہر رنگ کی نظمیں کہتے رہے۔ 'وطن' سے لے کر 'حسین اور انقلاب'
تک ان کی ایسی مقبول نظموں کا ایک طویل سلسلہ ہے، جسے دُہرائے جانے
کی ضرورت نہیں۔ جوش کی متعدد نظمیں زبان زد عام اور ساتھ ساتھ
جوش کے یہ مصرعے بھی زبان زد ہوئے اور کم از کم اردو شاعری میں انقلاب
کا نقیب بنے ؎

میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب
•
قوم کے ہاتھ میں تلوار دیے دیتا ہوں

جوش کے ان نعروں کی وجہ سے اور مسلسل ان کی باغیانہ اور انقلابی نظموں
کی وجہ سے ناقدینِ ادب نے ایک سرے سے انہیں شاعرِ انقلاب سمجھا
اور سمجھایا۔ ہندوستان کے انقلاب کے حوالے سے ان کی شاعری کے مدارج
اور اتار چڑھاؤ اور معیار کو سمجھنے کی کوشش کی۔ بقول پروفیسر سید
محمد عقیل ـــــ جوش کے انقلابی مزاج اور انقلابی نظموں نے کس حد تک
ملک اور وقت کی آواز پر لبیک کہا اور اس میں انہیں کہاں تک کامیابی
ہوئی۔ اُن کی باغیانہ شاعری کے محور اور مدارج کیا ہیں۔ اپنے ذہنی انقلاب
سے جوش کس طرح ملک کی انقلابی صورتِ حال کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور
پھر کس طرح ان کی انقلابی شاعری کو ان حالات سے غذا ملتی رہی ہے۔
کس طرح جوش ملک میں آنے والے انقلاب کی طرف درجہ بدرجہ بڑھتے
رہے ہیں۔ اور آج اُس آواز کی کیا قدر و قیمت ہو سکتی ہے ـــــ"
اس طرح کے تجزیے جوش کی شاعری کے ساتھ خوب خوب کیے گئے۔
لیکن بصد معذرت یہ تصویر تلاش کا ایک رُخ ہے۔ کم از کم
ایک عوامی اور انقلابی شاعر کی حیثیت سے تصویر کے دوسرے رُخ
کی طرف بھی دیکھا جانا نہایت ضروری ہے کہ کس طرح جوش کی شاعری
سے ملک کے انقلاب کو غذا ملی۔ کس طرح جوش کی شاعری نے ملک
اور سماج کے انقلاب کو گرمی اور بلندی عطا کی۔ بات دراصل یہ ہے کہ
ہم سماج کے حوالے سے فن کار کو پرکھنے کی ادا تو جان گئے، لیکن ایک
فن کار نے اپنے فن کے ذریعے عوام الناس اور عام انسان کے حالات
کو جلا بخشنے اور اس کی بقا اور ارتقا میں کیا رول ادا کیا، اس پر ہماری
نظریں ذرا کم کم ہی جاتی ہیں۔ ایک عوامی شاعر اور انقلابی شاعر کے
تعلق سے یہ بات میں بطورِ خاص عرض کرنا چاہتا ہوں۔ اس کی وجہ
کچھ اور نہیں بلکہ اردو تہذیب کی بندھی ٹکی معیار پرستی ہے اور وہ
بلند خیالی اور نازک خیالی ہے جس نے اردو شاعری کو خالص عوامی مسائل،
عوامی نفسیات اور عوامی ادراک و شعور کی دسترس سے مدتوں محدود
رکھا اور جو ہمیشہ نظیر اکبرآبادی جیسے عوامی شاعروں اور عوامی شاعری کی
روایت اور اس کی قدر و قیمت کے تعین میں آڑے آئی۔ اپنی تمام تر

ترقیوں کے باوجود ہماری ادبی تنقید کی کچھ روایتوں اور تہذیبی حد بندیوں نے ہمارے وژن کو ابھی اتنا وسیع اور عمیق نہیں کیا۔ یہ مسئلہ دوسرے شاعروں کی طرح جوش شناسی میں بھی رخنے ڈالتا ہے۔

پروفیسر سید محمد عقیل نے اپنے اقتباس میں دو باتیں بڑی کام کی کہی ہیں۔ پہلی انقلابی شاعری میں جوش کو کہاں تک کامیابی ہوئی — دوسری آج اس آواز کی قدر و قیمت کیا ہے اور یہی تصویر کا دوسرا رُخ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جوش کی سیاسی اور انقلابی نظمیں اردو دنیا میں مشہور و مقبول ہوئیں اور چونکہ یہ اپنے طرز کی پہلی اور انوکھی نظمیں تھیں اس لیے خوب خوب پسند کی گئیں۔ اس دور میں اردو کے قارئین و سامعین اور بالخصوص مقلدین پر اس کا اثر اچھا خاصا پڑا۔ ترقی پسند شعرا پر جوش کے اثرات ناگزیر تھے۔ فیض، مجاز، مخدوم وغیرہ کوئی بھی شاعر ایسا نہ تھا جس نے جوش کی انقلابی شاعری کا تجربہ نہ کیا ہو یا جس کی شاعری پر جوش کے اثرات نہ پڑے ہوں۔ جوش کی سیاسی اور انقلابی شاعری کو صرف ان کے بعد کے شعرا نے ہی نہیں بلکہ شائقین اردو زبان اور ناقدین ادب نے بھی خوب سراہا ہے۔ اور بڑھ چڑھ کر داد دی اور شاعرِ انقلاب کے ساتھ ساتھ شاعرِ اعظم کے القاب و آداب سے نوازا۔ یہ شاید اس لیے بھی ہوا کہ جوش کی نظمیں اپنے طرز کی پہلی اور انوکھی نظمیں تھیں۔

اردو میں جوش کی انقلابی شاعری ایک نئے سیاسی اور سماجی دور کا آغاز تھی۔ جوش نے انسان دوستی، سامراج مخالفت اور سماجی طور پر پسماندہ اور کمتر سمجھے جانے والوں کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ اُنہوں نے آزادی اور روشن دماغی کی ایک نئی شمع روشن کی جس سے اردو شاعری اور سارا اردو دنیا جگمگا اُٹھی۔ اس میں کسے شبہ ہو سکتا ہے کہ جوش کی شاعری کی یہ روشنی دور دور تک پھیلی اور برصغیر کے اردو ایوانوں کو منور کر گئی۔ اور ہم اردو والوں کے لیے روایتی جانچ پرکھ کے عام طور پر یہی معیار ہوا کرتے ہیں۔ جوش کی شاعری ایسی شاعری ہے جسے ان حدوں سے نکل کر دیکھنے اور پرکھنے کی ضرورت ہے۔ جوش کے سامنے انگریزوں کے مظالم تھے۔ زمینداروں اور ساہوکاروں کی طرف سے کیا جانے والا جبر و استحصال تھا۔ آزادی اور آزادیٔ خیالی کا مسئلہ تھا۔ مسرت سے بھری کھلی فضا میں سانس لینے کا مسئلہ تھا۔ غلامی کا مسئلہ تھا اور اسی لیے ان کی نظر میں پورا ہندوستان تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ ۱۹۱۸ء میں 'وطن' نام کی نظم کہتے ہیں تو اس پر بطور نوٹ لکھتے ہیں:۔

"میں تمام نوع کو ایک خاندان سمجھتا ہوں۔
وطنیت کے اس ناپاک تخیل کو جو خود غرضی،
تنگ نظری، منافرت اور دین آدم کی تقسیم
چاہتا ہے، انتہائی حقارت کی نظر سے دیکھتا
ہوں۔ لیکن اس قدر وطنیت پر میرا ایمان ہے
کہ اپنے گھر کو غاصبوں کی درندگی سے محفوظ رکھا
جائے۔"

اور اُنہوں نے انہیں جذبات سے مغلوب ہو کر اور سرشار ہو کر شاعری کی اور خوب کی ——— لیکن ذرا ٹھہریے اور غور سے سوچیے کہ جذباتی ہو کر سوچنے اور جذبات کو شعر میں ڈھالنے اور شعر کا عوام تک پہنچنے کا اپنا ایک پروسس ہوتا ہے۔ جوش کی شاعری اردو دنیا میں تو خوب مقبول ہوئی۔ اس سے کسے انکار ہو سکتا ہے۔ لیکن کیا وہ اتنی ہی ہندوستان کے اُن لاکھوں کروڑوں عوام کے درمیان بھی پہنچی اور مقبول ہوئی؟ جن کے لیے اور جن کو مخاطب کر کے اُنہوں نے شاعری کی۔ کیا ان کے نغموں کی گونج ہندوستان کی عام جنتا تک پہنچ سکی۔ کیا کوئی نظم عوام کے درمیان وہ مقبولیت حاصل کر سکی جو اقبال کے ترانۂ ہندی یا ٹیگور یا نذر الاسلام کی بعض نظموں کو ملی یا آگے چل کر فیض، مجاز، مخدوم و امق کی بعض نظموں کی طرح جوش کی کوئی بھی نظم ہندوستانی ترنگے کے زیر سایہ سڑکوں، گلیوں میں کورس کے طور پر گائی جا سکی؟ جوش کا کوئی مصرعہ عوام الناس میں نعرہ یا محاورہ بن کر زبان زد ہو سکا؟ آزادی کی لکھی جانے والی کہانی جسے عوام نے اپنے خون سے لکھا۔ اُس کے کسی باب میں جوش کا نام آسکے گا؟ یہ سارے سوالات اس لیے کہ جوش ابتدا سے لے کر اب تک شاعرِ انقلاب کے لقب سے یاد کیے گئے۔ اور سچ یہ ہے کہ انقلاب ان کی شاعری کا جزوِ اعظم ہے ——— تو کیا انقلاب۔ خصوصاً سیاسی، سماجی اور عوامی آزادی کے انقلاب کا کوئی تصور عوام کے بغیر قائم کیا جا سکتا ہے؟ حق تو یہ ہے کہ انقلابی تحریروں کا کوئی ہیولیٰ، کوئی بھی ڈھانچہ عوام کے بغیر تیار ہی نہیں کیا جا سکتا۔ جوش نے عوامی اور انقلابی موضوعات پر نظمیں کہیں اور خوب کہیں، لیکن ان میں سے بیشتر نظمیں ایک حقیقی عوامی شاعری اور اس کے عام فہم لب و لہجے کے مقابلے میں کسی اور دنیا کی نظمیں معلوم ہوتی ہیں۔ کسان پر جب وہ نظم کہتے ہیں تو کسان تو ضرور ایک پڑھا لکھا قاری اُس نظم کو صحیح پڑھنے سے قاصر رہتا ہے۔ ذرا یہ اشعار ملاحظہ کیجیے۔ ؎

یہ سماں اور اک قوی انسان یعنی کاشتکار
ارتقا کا پیشوا تہذیب کا پروردگار

طفلِ باراں، تاجدارِ خاک، امیرِ بوستاں
ماہرِ آئینِ قدرت، ناظمِ بزمِ جہاں
ناظرِ گل، پاسبانِ رنگ و بوئے گلستاں، شاہ
نازپرور لہلہاتی کھیتیوں کا بادشاہ
وارثِ اسرارِ فطرت، فاتحِ اُمید و بیم
محرمِ آثارِ باراں، واقفِ طبعِ نسیم

اس ملک کا کون سا ایسا کاشتکار ہوگا جو ان اشعار کو سمجھ سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ نظم اور اس کا مشکل و ثقیل لب و لہجہ جوش اور کسان کے درمیان ترسیل کی ناکامی کا المیہ بن کر رہ جاتا ہے۔ اس طرح کی اور نظمیں ہیں، جہاں عوام، سیاست اور انقلاب جوش کی شاعری کا موضوع تو بنتے ہیں، لیکن جوش نے جو پیرایۂ بیان جو لب و لہجہ اور جو ڈکشن اپنایا وہ کسی بھی طرح عوامی شاعری یا عوامی انقلابی شاعری کا ڈکشن نہیں کہا جاسکتا۔ یہ نظمیں ادبِ عالیہ کا حصہ تو بن سکتی ہیں، لیکن عوامی دلوں کی دھڑکن نہیں بن سکتیں اور جہاں جوش نے عوامی لہجہ اپنایا ہے وہ لڑکھڑا گئے ہیں اور اصل جوش سے بہت دُور ہوگئے ہیں، کم زور ہوگئے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ جوش جس مزاج، قماش اور تصور و تخیل کے شاعر تھے ان سے اس طرح کی اُمید نہیں کی جاسکتی تھی —— اس کی کئی وجہیں ہیں جن پر عام طور پر بحث ہوتی رہی ہے —— بنیادی طور پر جوش اس طرح کے عوامی و انقلابی شاعر نہ تھے، جس طرح کا انقلابی شاعر ان کو پیش کیا جاتا رہا ہے۔

نہ وہ مارکس، لینن، گاندھی، نہرو کی طرح مفکر اور دانشور تھے اور نہ ہی وہ سیاسی انقلاب کا کوئی عوامی تصور رکھتے تھے۔ جوش انسان دوست اور وطن دوست ضرور تھے۔ لیکن عوام کا وہ اجتماعی شعور و ادراک نہ رکھتے تھے۔ جو ایک بڑی عوامی اور انقلابی شاعری کے لیے ضروری ہوا کرتا ہے اور جو اقبال جیسے مفکر اور حالی جیسے سُوجھ بُوجھ کے شاعر کو بھی ترانۂ ہندی اور حبِ وطن جیسی نظمیں سادہ اور عام فہم اور عوامی لہجے میں کہنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ آخر کوئی وجہ ہے کہ اقبال مسجدِ قرطبہ اور ترانۂ ہندی اور حالی مسدس اور مد و جزرِ اسلام اور حبِ وطن، مناجات بیوہ یا برکھا رُت جیسی نظمیں بالکل الگ الگ انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ایک مفکر اور مدبّر کی حیثیت سے انھیں اس بات کا احساس ہے کہ وہ کس وقت کس سے مخاطب ہیں۔ جوش اس نازک فرق سے تقریباً ناواقف تھے۔ وہ خطاب تو کرتے ہیں کسان مزدور اور عام انسان سے، لیکن ہر جگہ لہجہ ان کا اپنا ہوتا ہے۔ زبان و بیان، قادرالکلامی اور استادی سے بھرا ہوا ان کا اپنا مخصوص لب و لہجہ۔ ایسا انہوں نے کیوں کیا؟ ایسا کرنے پر وہ کیوں مجبور رہتے؟ اس سلسلے میں پروفیسر احتشام حسین نے اپنی کتاب "جوش ملیح آبادی: انسان اور شاعر" میں بڑی اچھی بات لکھی ہے:

"جوش کا کردار ایک ذہین، ذکی اور سریع الحس انسان کا کردار ہے جو عمل میں کم اور خیال میں زیادہ اپنے ماحول اور گرد و پیش کے واقعات سے متاثر ہوتا ہے، لیکن غالباً بالکل وقتی اور عارضی طور پر۔ جس وقت جو جذبہ انسان پر طاری ہوتا ہے اس وقت وہی ان کے لیے ساری صداقتیں رکھتا ہے۔ اور وہ اسی کی گرفت میں ہوتے ہیں۔ جب اس جذبے کی شدت کی بنا پر کوئی رائے قائم کر لیتے ہیں تو ان کی ذہانت اور طباعی اور اسکے استدلال بھی تلاش کر لیتی ہے۔ رفتہ رفتہ وہ جذباتی نتائج کو منطقی نتائج سمجھنے لگتے ہیں۔ شدتِ جذبات، سریع الحسی نے جوش میں بہت سے متضاد عناصر پیدا کر دیے ہیں اور چونکہ وہ سب باتیں اُن کی شاعری اور گفتگو میں نمایاں جگہ پا چکی ہیں، اس لیے جوش ان سے دستبردار بھی نہیں ہوتے۔ گو تفکر اُنھیں بچپن سے عزیز ہے۔ اور انھوں نے اسے سینے سے لگائے رکھا ہے۔ لیکن ان کا ذہن طبعاً جذباتی ہے، منطقی نہیں بلکہ یہ کہنا شاید زیادہ صحیح ہو کہ ان کی منطق بھی جذبات ہی کی گود میں پرورش پاتی ہے۔ مذہب، خدا، حیات بعد موت، جبر و اختیار، مقصدِ حیات، علم انسانی، عقل و عشق کے مقامات، اُن تمام مسائل پر انھوں نے غور کیا ہے اور حسین ترین شاعرانہ انداز میں اُن کے بعض مقامات کو پیش بھی کیا ہے۔ لیکن ہر مقام پر عقل و جذبہ کی آمیزش اتنی شدید رہی ہے کہ مفکر جوش کو شاعر جوش نے اکثر شکست دے دی ہے۔" (ص: ۱۲ - ۱۱۱)

اس طویل اقتباس سے جوش کی شاعرانہ شخصیت پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔ پروفیسر محمد حسن نے اس کو اور فلسفیانہ ڈھنگ سے کہا ہے:

"جوش کی فکر سیدھی لکیر ہے۔ انسان آزاد پیدا ہوا ہے مگر ہر جگہ اور ہر طرح سے پابہ زنجیر ہے اور پیدائش کے لمحے سے آخری سانس تک انسان کو آزادی کا حق ہے اور اس آزادی سے مراد سیدھی سادی جبلی مسرت ہے۔ ان فطری تقاضوں اور آرزومندیوں کو پورا کرنے، آزادی جو اُسے فطرت سے ملی ہے کہ یہی اصل ہے باقی جو کچھ ہے وہ اوپر سے تھوپا ہوا ملمع ہے، جسے شعوری کوششوں سے رگڑ رگڑ کر صاف کیا جانا چاہیے۔" (فکرِ جوش)

اور جوش ساری زندگی اسی آزادی اور مسرت پر لگے پہرے کو اپنی شاعری کے ذریعے رگڑ رگڑ کر صاف کرنے کی کوشش کرتے رہے اور تا حیات جدوجہد کرتے رہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کی جدوجہد کا طریقہ ایک باغی اور انقلابی کا کم اور ایک رومانی خیال پرست شاعر کا زیادہ رہا ہے۔ وہ آفریدی پٹھان تھے۔ عزیز لکھنوی کے شاگرد، دبستانِ لکھنؤ کی راہوں سے ہو کر آئے تھے۔ نظیر، انیس، اقبال کا مطالعہ بھی سامنے تھا اور ملک کی غلامی بھی سامنے تھی۔ ان سب نے مل کر جوش کا جو خمیر تیار کیا وہ ایک رومانی شاعر، ایک ایسے رومانی شاعر کا تھا جو سب کچھ بہت جلد حاصل کر لینا چاہتا ہے۔ سب کچھ الٹ پلٹ کر رکھ دینا چاہتا ہے، بیر جھتا ہے، چلاّتا ہے اور بقول پروفیسر احتشام حسین[۵]

"وہ اس طرح چیختے چلاّتے توڑتے پھوڑتے آگے بڑھنے لگے کہ انقلاب ایک خیالی ارادہ معلوم ہونے لگا۔ جوش اس پُرخلوص سپاہی کی طرح گولیاں چلاتے رہے جو جنگ فتح کرنے کی دُھن میں اتنا دیوانہ ہو چکا ہے کہ نہ اپنے ساتھیوں پر نگاہ رکھتا ہے نہ میدانِ جنگ کی شاطرانہ چالوں سے کام لیتا ہے اور نہ جنگ کے دوسرے محاذوں کی حالت سے واقف ہے۔ سیلاب و صرصر کی طرح وہ ہر وادی و کہسار پر چھاتے چلے گئے...."

دراصل انقلاب جوش کے لیے کوئی سیاسی نعرہ تھا ہی نہیں بلکہ جو تصور پروفیسر محمد حسن نے پیش کیا کہ ــــــ "ان کے لیے انقلاب انسان کے جبلّی حق یعنی نشاطِ زیست کا وسیلہ تھا اور اسی جدّوجہد کا محض ایک رُخ ــــــ اور یہی وجہ ہے کہ اس آزادی اور مسرّت کے لیے جو بھی دیواریں کھڑی کرتا ہے جوش اس کی شدید مخالفت کرتے ہیں۔ خواہ وہ زمیندار ہو، ساہوکار، مولوی، مہاجن یا پرانی روایتیں ــــــ جوش اپنی سریع الحسی اور اپنی جذباتی و وجدانی کیفیت کی وجہ سے اور اپنی قادرالکلامی کے ہاتھوں مجبور ہو کر اپنی نظموں میں خلاقانہ جوش و خروش اور زبان و بیان کی بلند آہنگی تو بھر دیتے تھے کہ سب اس کے طلسم کا شکار ہو جاتے، لیکن اس کے پیچھے کوئی منضبط فکر، کوئی ترتیب پایا ہوا فلسفہ، کوئی سوچا سمجھا خیال تقریباً نہیں ہوا کرتا تھا اور یہ سب صرف اس لیے کہ جوش کوئی باضابطہ فلسفیانہ شاعر، مفکر و دانشور نہ تھے۔ بلکہ ایک رومانی اور جذباتی شاعر تھے۔ رومان، وجدان اور جذبات ان کی شاعری کی بنیادیں ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کا ایک بڑا حصّہ اظہارِ جذبات اور ذکرِ شباب سے بھرا پڑا ہے جس کی وجہ سے وہ شاعرِ شباب پہلے کہلائے شاعرِ انقلاب بعد میں ــــــ جوش نے خود ایک جگہ لکھا ہے:

"شاعر کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ کسی ایک موضوع، کسی ایک مقصد، کسی ایک تعلیم، کسی ایک فلسفے اور حیات کے کسی ایک رُخ کے اندر قید نہیں رہ سکتا۔ وہ تو قرآن کی زبان میں ہر آن، نئی نئی وادیوں کی سیر کیا کرتا ہے۔ وہ تو ہواؤں کی طرح آوارہ ابر کی طرح بے پروا خرام، تصورات کی طرح بے قید و بند اور ایتھر کی طرح آزاد ہوتا ہے ــــ"

عام طور پر لوگ جوش کے بیانات اور شاعری میں تضاد پاتے ہیں، لیکن اگر ان کلمات کی روشنی میں ان کی شاعری کو دیکھا جائے تو بڑی حد تک تضادات دُور ہوتے نظر آئیں گے۔ وہ اپنی نظم 'تضاد' میں بھی کم و بیش اسی طرح کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کی پوری شاعری کسی ایک مستقر، مقام، فکر و فلسفہ پر ٹھہری نظر نہیں آتی۔ رومان پرور مزاج اور جذبات انگیز شاعری کی اپنی کچھ مجبوریاں بھی ہوا کرتی ہیں لیکن سچ یہ ہے کہ یہ جذبہ بھی کوئی ایسا جذبہ اور فلسفہ نہیں ہے جو شاعر کو کمتر اور اس کی شاعری کو کم معیار بنا دے۔ دنیا میں ایک سے ایک رومانی شاعر گزرے ہیں اور بڑے شاعر گزرے ہیں۔ دنیا کی تمام

قید و بند سے آزادی حاصل کرنا۔ آزاد فضا میں سانس لینے کی تمنا کرنا۔ مسرت کی بصیرت حاصل کرنا۔ نئے آسمان کو چھونا، نئی دنیا بسانا اور موجودہ دنیا کے تمام کرب و درد سے نجات حاصل کرنا، اپنے آپ میں ایک زبردست خواہش اور ایک عظیم الشان جذبہ ہے۔ یہ ایک ایسی پرواز ہے جو شاعر ہی کر سکتا ہے۔ چنانچہ شاعری کے ایسے تمام جذباتی عمل میں معصومانہ جذبے بھی آتے ہیں۔ بچکانی خواہشیں جاگتی ہیں۔ ضد آتی ہے اور غم و غصہ بھی ــــــ لیکن جب انہیں معصوم جذبوں کو فکر و خیال کا سہارا مل جاتا ہے اور ادراک و آگہی کا شعور تو اکثر اس رومانی جذبے و لہجے کو فلسفے کا سہارا مل جاتا ہے۔ کالرج اور ورڈسورتھ جو انگریزی ادب میں رومانی تحریک کے فلسفی اور شاعر تھے۔ شاعر سے اس بات کی توقع کرتے تھے کہ وہ فطری کو غیر فطری اور غیر فطری کو فطری بنانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ یورپ میں روسو کے انقلابی نظریے نے رومان کو نئے نئے لباس عطا کیے۔ وہ انسان دوستی اور فطرت پرستی دونوں کا قائل تھا۔

جوش کی رومانیت کی بھی اپنی بنیادیں ہیں جنہیں نئے سرے سے تلاش کرنے اور سمجھنے کی ضرورت ہے۔ یہ کہنا کہ جوش کے یہاں ایک سرے سے فکر کی کوئی بنیاد ہی نہیں ہے، بے بنیاد بات ہے۔ احتشام حسین نے لکھا ہے:

"جوش کے یہاں ارتقائے خیال کی جو منزلیں آتی ہیں ان پر گہری نظر ڈالنے سے اتنا تو شروع ہی میں اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ محض رومانی شاعر نہیں ہیں، لیکن ان کی افتادِ طبع میں احساس کی جو گرمی اور تخیل کی جو فراوانی ہے وہ خیال اور حقیقت کی کشمکش اب بھی موقع پا کر انہیں اس گہوارے میں ڈال دیتی ہے جہاں کرب اور مسرتوں کی حدیں مل جاتی ہیں۔"

جوش نے رومان سے انقلاب تک کا سفر طے کیا۔ انقلاب، جذبۂ آزادی اور تعقل پسندی نے ان کے رومان کو گہرائی اور سنجیدگی ضرور عطا کی، لیکن ان کے رومان نے انقلاب کو کتنی ہوا دی۔ یہ سوال آج بھی غور طلب ہے۔

● ●

موہن چند منتش

جوش صاحب : ایک یاد

صاحبِ مضمون منتش صاحب کا تعلق پبلی کیشنز ڈویژن سے بہت پرانا ہے۔ انہیں ریٹائر ہوئے کئی برس ہو گئے ہیں لیکن ان کے ذہن میں اب بھی بڑی قیمتی یادیں محفوظ ہیں۔ انہوں نے وہ زمانہ دیکھا تھا جب آج کل کا دفتر اولڈ سیکریٹریٹ، دہلی میں واقع تھا اور حضرتِ جوش ملیح آبادی اس کی کرسیٔ ادارت پر متمکن تھے۔ ایک ایسی ہی چھوٹی سی یاد جو منتش صاحب نے قلمبند کی ہے، قارئین کی دلچسپی کے لیے ......
...... ہم جوش ملیح آبادی پر دیگر مضمون اور ایک نظم کے ساتھ اُن کی ۱۱ ویں برسی کے موقع پر بطور خراجِ عقیدت شائع کر رہے ہیں (ادارہ)

۱۹۵۵ء کی بات ہے جب میں دلّی بالکل نیا نیا آیا تھا۔ اُس وقت میرے دو ہی کام تھے۔ ایک تو کوئی روزگار ڈھونڈنا اور دوسرے ہندی اور اردو کے نامی گرامی ادیبوں سے ملنا۔

اسی تمنا میں، میں نے ایک دن کہیں سے شاعرِ انقلاب جوش صاحب سے فون کر کے اُن سے ایک انٹرویو کے لیے وقت لے ہی لیا۔ اور پھر مقررہ دن پبلی کیشنز ڈویژن اولڈ سیکریٹریٹ ان کے دفتر پر جا پہنچا، جہاں ایک گول کمرے میں "آج کل" اُردو کے ایڈیٹر جوش ملیح آبادی صاحب کا کمرہ تھا۔

وہاں پہنچ کر دیکھا ایک دمکتے چہرے، چوڑے ماتھے والے بھاری بھرکم بدن اور بارعب شخصیت کے مالک ایک آدمی کو جو کوئی اور نہیں حضرت جوش ملیح آبادی تھے۔

بعد آداب کے میں نے ان سے اپنے آنے کا مقصد بتایا تو انہوں نے بڑے مہذب ڈھنگ سے پاس کی کرسی پر بیٹھنے کو کہا۔ اس وقت وہ چاندی کی پان کی ڈبیہ سے پان نکال کر کھاتے ہوئے پاس ہی کھڑے ایک دوسرے سیدھے سادھے فلسفی نما شخص سے گفتگو کر رہے تھے۔ بعد میں پتہ چلا کہ وہ جوش صاحب کے معاون اور اردو کے مشہور شاعر عرش ملسیانی تھے۔ وہ عادتاً چہل قدمی کرتے ہوئے جوش صاحب سے باتیں کر رہے تھے۔

اس وقت ان کے درمیان گفتگو پرانی دہلی میں ہوئی کسی واردات کے متعلق ہو رہی تھی۔ جوش صاحب نے کہا "کیا ملزم پکڑ لیا گیا؟" لفظ ملزم پر انہوں نے اتنا زور دے کر پوچھا گویا ان کے اندر کا شاعر اس واقعے سے حد درجہ مکدر ہے، اس کے بارے میں معلومات اپنا ذمہ دارانہ فرض سمجھتا ہے اور ملک کے ایک ادیب ہونے کے ناتے اردگرد کے ماحول سے کتنا تعلق رکھتا ہے۔

ان کی باتیں ختم ہونے پر میں نے جب ان سے انٹرویو کی بات کہی تو فوراً بولے : "بے شک، بے شک۔ آپ جو پوچھنا چاہتے ہیں، پوچھیں۔" پاس کھڑے عرش صاحب سے بولے : "دیکھیے، یہ ہندی کے ادیب ہیں۔ ہم سے ملنے آئے ہیں۔" عرش صاحب نے 'اچھا' کہہ کر سر ہلا دیا۔

اس سے پہلے کہ میں کچھ پوچھتا جوش صاحب خود ہی پوچھ بیٹھے "جناب، آپ کہاں کے رہنے والے ہیں؟"

"ضلع بریلی یوپی کا ہوں۔" میں نے جواب میں کہا، تو انہوں نے وہاں کے کئی اپنے دوستوں اور ادیبوں کا تذکرہ شروع کر دیا۔ پھر بولے 'پوچھیے پوچھیے!'

میں نے ان سے سوال کیا۔ "جناب، شاعر کا اپنے سماج کے تئیں کیا فرض اور اپنے زمانے اور ماحول سے کس طرح کا رشتہ ہوتا ہے؟"

جوش صاحب نے فرمایا۔ "ہر ادیب اور شاعر کے دماغی ڈھانچے جُدا جُدا ہوتے ہیں۔ اور اسی کے مطابق وہ اپنے اپنے ڈھنگ سے لکھتا ہے۔ پھر بھی ہر ایک کا ادبی نظریہ دو طرح کا ہوتا ہے ایک تو یہ کہ وہ اپنے زمانے سے کتنا Inspiration لے کر لکھتا ہے اور دوسرے یہ کہ وہ اپنے زمانے کو کتنا دیتا ہے یعنی زمانہ اس پر کتنا اثر ڈالتا ہے اور وہ اپنے زمانے پر کتنا اثر ڈالتا ہے۔ زمانے اور دنیا کے لیے اس کا پیغام کیا ہے۔ بغیر پیغام پہنچائے شاعر کا فرض ادا نہیں ہوتا۔ انہی معنوں میں ادب کے دو Styles یعنی لکھنے کے ڈھنگ ہوتے ہیں۔ ایک Objective اور دوسرا Subjective

اس طرح یہ جوش صاحب سے ایک چھوٹی سی ملاقات تھی، جس پر کوزے میں سمندر والی کہاوت صادق آتی ہے۔ آج بھی ان کی ان باتوں کی گونج میرے ذہن میں موجود ہے۔

ای - ۲۱۶ - ٹائپ I کوارٹرس، موتی باغ، نئی دہلی -

ایک مکالمہ

جوش ملیح آبادی کی کرسی سے

● —— عابد کرہانی

"آج کل" کے دفتر میں وہ کرسی اب تک محفوظ ہے جس پر جوش صاحب اپنی ادارت کے زمانے میں متمکن رہتے تھے۔ یہ نظم اسی کرسی کو دیکھ کر ذہن پر نازل ہوئی، جو قارئین کی نذر کی جارہی ہے۔ (ع۔ک)

جوش کی کرسی جو رکھی ہے میرے بازو میں
اُس نے کل مجھ سے کہا :
"میری وراثت کے امیں !
تجھ کو معلوم نہیں
چھوڑ کر جب سے گیا مجھ کو مرا صدر نشیں
یونہی غم دیدہ وغم دیدہ وغم ناک وحزیں
ہوں پڑی تب سے یہیں !

لوگ آتے ہیں چلے جاتے ہیں اس کمرے سے
میرے ہونے کا کسی کو نہیں ہوتا احساس
کہ اگر ہوتا، مرے حال پہ روتا احساس !

ٹھیک ہے میرے ہی مالک نے مجھے چھوڑ دیا
میرا دل توڑ دیا ملک کا دل توڑ دیا
پار سرحد کے خیالات کا رُخ موڑ دیا[1]

ہاں مگر یاد مرے دل میں ہے باقی اس کی
وہ مرا صدر نشیں !
"کام تو اس کا تغیر تھا" مگر "نام شباب"
"انقلاب" ایک تھا نعرہ اس کا
صبح تو اس کی مقدس تھی مگر شام خراب
کہ شراب اور شراب اور شراب اور شراب !

جب مرے ذہن میں آتی ہے وہ "یادوں کی برات"

اس کی وہ شعلہ نوائی وہ گل افشانی نطق
اُف وہ الفاظ کا اک سیلِ رواں
جس کو تسخیر نہ کر پائے کوئی :
اس کے معنیٰ کا جہاں

وہ تشخص، وہ تحمل، وہ وجاہت، وہ حشم
وہ تبسم، وہ تکلم، وہ عنایت، وہ کرم
ابھی شعلہ، ابھی شبنم، ابھی تیز، اب مدھم
اس کی نے میں تھی نہی صرف خموشی کی سرگم
اُس کے انفاس میں بجتی ہوئی پائل ہر دم
جس پہ سو طبل فدا، لفظوں کا وہ زیر و بم
تھا لغت ہی میں نہیں اس کے کوئی لفظِ عم
ہائے وہ اس کا قلم
کیا طلسمات رقم !

وہ مرا صدر نشیں اور وہ اس کا دربار
شاعر و ناقد و نثار، وہ باتیں، اشعار
وہ زمیں اور وہ فرش
وہ جگن ناتھ[1]، وہ عرش[2]
وہ ہری چند[3]، یگانہ[4]، وہ مجاز[5]
اور وہ اردو کا کاز
اس کے وہ "حرف و حکایت"[6]، وہ لطیفے، نقرے
قہقہہ زار محافل، وہ خصوصی جلسے
یاد آتے ہیں تو خوں مجھ کو رُلا جاتے ہیں
ایسے لوگ آتے ہیں آخر تو کہاں جاتے ہیں ؟

تیر جانے کبھی نہ وہ یادوں کی برات

شاخِ آہو ہی پہ ٹھہری تو ٹھہر جاتے دو یادوں کی برات
وہ مرا صدر نشیں !
نہ رہا، اور مجھے کب رہنا ہے
اے وراثت کے امیں !
آج جب لمس ترے ہاتھوں کا میں نے پایا
دل تو پھر دل ہے، یونہی بھر آیا
اور میں بول پڑی ——"

جونہی خاموش ہوئی جوش کی کرسی عابد
میں نے یہ اس سے کہا :

"میں کہاں اور کہاں وہ خاتم شعری کا نگیں
وہ ترا صدر نشیں !
خاور علم تھا وہ اور میں اک ذرہ ہوں
ہاں مگر اس کی وراثت کا میں اک حصہ ہوں
وہ وراثت جو ترے ہاتھ ملی ہے مجھ کو
(تیری ہر بات میں اک بات ملی ہے مجھ کو)
مر گیا "وہ" پہ یہیں
اس وراثت کا امیں بن کے ابھی رہنا ہے
"آج کل" کو، تجھے "ہر ایک صدی رہنا ہے
جوش کو اُردو کو یونہی ابدی رہنا ہے !"

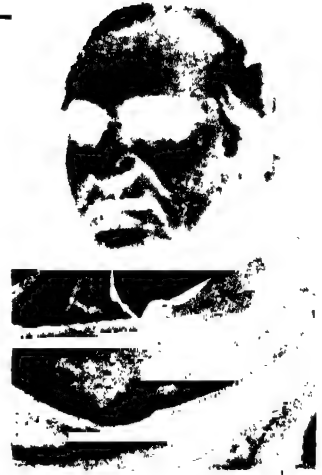
---

[1] جوش صاحب ترکِ وطن کرکے پاکستان چلے گئے تھے۔ اسی طرف اشارہ ہے۔ (ع۔ک)

[1] جگن ناتھ آزاد [2] عرش ملسیانی
[3] ہری چند اختر
[4] یگانہ چنگیزی
[5] مجاز لکھنوی
[6] جوش کے مجموعے کا نام

● J - 7 - سی ۔جی ۔ ایچ کامپلیکس، وسنت وہار، نئی دہلی ۱۱۰۰۵۷

نام : اختر سعید خاں
تاریخ پیدائش : ۲؍اکتوبر ۱۹۲۲ء
مقام پیدائش : بھوپال

تعلیم : بی۔اے۔ایل۔ایل۔بی (علیگ)
پیشہ : وکالت
شعری مجموعہ : "نگاہ" (۱۹۸۵ء)

حرفِ آخر: بعض شخصیتیں ایسی ہوتی ہیں، جن کی شاعری کو آپ ان سے الگ نہیں کر پاتے یعنی ان کی شخصیت کی دلنوازی، گداز اور تہذیب کچھ اس طرح ان کے کلام میں جذب ہو جاتی ہے کہ شخصیت شاعری اور شاعری شخصیت کا جزو معلوم ہونے لگتی ہے۔ اختر سعید خاں صاحب کی شخصیت اور شاعری بھی اسی زمرے میں آتی ہے۔ اختر سعید خاں کی غزلوں میں نئے عہد کی آواز کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ شامل ہے۔ (ر۔ک)

پتا : اتوارہ، بھوپال

نور

اختر سعید خاں

انکار ہو کہ درد کا اقرار کچھ تو ہو
اختر زبانِ حال سے اظہار کچھ تو ہو

یہ تیرگی شب سحر آثار کچھ تو ہو
اے دل حکایتِ لب و رخسار کچھ تو ہو

ایسا بھی کیا کہ لب پہ ہنسی ہو نہ آنکھ نم
مفہوم جنبشِ لبِ گفتار کچھ تو ہو

قیمت متاعِ جاں کی اجل کیا چکائے گی
سودا یہ زندگی کا ہے تکرار کچھ تو ہو

ہاں یوں ہی زیرِ دار رہے زندگی کا رقص
مقتل میں جشنِ مستیٔ کردار کچھ تو ہو

ہر سانس کا خراج ادا کر چکا ہوں میں
اے زندگی کی رات کم آزار کچھ تو ہو

اختر پیا ہے سوچ کے کیا تو نے زہرِ غم
دیوانہ ہو کہ آدمی ہشیار کچھ تو ہو

(عارضۂ قلب کے وارڈ سے)

موجِ شمیم ہیں نہ خرامِ صبا ہیں ہم
ٹھہری ہوئی گلوں کے لبوں پر دعا ہیں ہم

بیگانہ خلق سے ہیں نہ تجھ سے خفا ہیں ہم
اے زندگی معاف کہ دیر آشنا ہیں ہم

اس راز کو بھی فاش کر اے چشمِ دل نواز
کانٹا کھٹک رہا ہے یہ دل میں کہ کیا ہیں ہم

یا رب ترا کمالِ ہنر ہم پہ ختم ہے
یا صرف مشقِ ناز کا اک تجربا ہیں ہم

آخر ترے سلوک نے جھٹلا دیا اسے
اک زعم تھا ہمیں کہ سراپا وفا ہیں ہم

کل اس زمیں پہ اتریں گے پھولوں کے قافلے
اک پیکرِ بہار کی آوازِ پا ہیں ہم

یقین ہے نہ گماں ہے ذرا سنبھل کے چلو
عجیب رنگِ جہاں ہے ذرا سنبھل کے چلو

سلگتے خوابوں کی بستی ہے رہ گزارِ حیات
یہاں دھواں ہی دھواں ہے ذرا سنبھل کے چلو

روش روش ہے گزرگاہِ نکہت برباد
کلی کلی نگراں ہے ذرا سنبھل کے چلو

جو زخم دے کے گئی ہے ابھی نسیمِ سحر
سکوتِ گل سے عیاں ہے ذرا سنبھل کے چلو

خرامِ ناز مبارک تمہیں مگر یہ دل
متاعِ شیشہ گراں ہے ذرا سنبھل کے چلو

سراغِ حشر نہ پا جائیں دیکھنے والے
ہجومِ دیدۂ وراں ہے ذرا سنبھل کے چلو

یہاں زمین بھی قدموں کے ساتھ چلتی ہے
یہ عالمِ گزراں ہے ذرا سنبھل کے چلو

بیکل اُتساہی

گیت

گیت مرا سنگیت مرا تو میں تیرا فنکار — میت مرے مجھ سے دُور نہ جا
کیا جانے کس وقت ملے یہ ہنستی ہوئی بہار — میت مرے مجھ سے دُور نہ جا

کب تک امرت رس برسائیں یہ بادل کجرارے
رل مل کر بھٹریں یہ جانے کب تک سانجھ سکارے
وقت کے آئینے میں کب تک موسم کرے سنگار — میت مرے مجھ سے دُور نہ جا

تنہائی کی سیج پہ سوگئیں یادوں کی ”بارا تیں“
سناٹوں کی چادر تانے آوازوں کی گھاتیں
اندھیاروں میں ڈوب گئی سُکھ سپنوں کی جھنکار — میت مرے مجھ سے دُور نہ جا

سڑکوں پہ ہنگامے مچلے لہک اُٹھی ہیں دُکانیں
کھیتوں کے ہونٹوں پہ چھلکیں فصلوں کی مسکانیں
بھور کی صہبا چھلکی، دہکے پھولوں کے رخسار — میت مرے مجھ سے دُور نہ جا

شہر کے چوراہے پر جھومی گلیوں کی انگڑائی
گاؤں کی پگڈنڈی پر چھم چھم ناچ اُٹھی پُروائی
راہی بھٹکے، رستے ننگے، پیاسی ہے رفتار — میت مرے مجھ سے دُور نہ جا

پھر ہے گلشن کے ماتھے پر برق و شرر کا ڈیرا
پھر ہر شاخ کی بانہہ اُٹھی پھر سہما ہر اک بسیرا
تاک میں ہیں ماحول کی نظریں، گھات میں ہے سنسار — میت مرے مجھ سے دُور نہ جا

۳۱۸۔ وٹھل بھائی پٹیل ہاؤس، رفیع مارگ، نئی دلّی

علیم اللہ حالی

ریت [illegible]

دشت و صحرا میں ابھی تک
چاندنی کا قافلہ
جانے کس کو ڈھونڈتا ہے

لمحہ لمحہ
وقت کی تحویل سے
چھوٹ کر ان رہگزاروں میں
کہاں گم ہو گیا
آندھیوں کی زد میں
جلتے بجھتے یادوں کے چراغ
سرد آہوں کی طویل افسردہ راتوں
میں بالآخر بجھ گئے
ریگِ صحرا کے نشاں
روز و شب کی آتی جاتی ساعتوں میں
دب گئے
کارواں کچھ دیر تک
لوٹی طنابوں
چند مٹی کے شکستہ برتنوں
اور
دم سادھے سسکتی لکڑیوں سے
اپنے ہونے اور نہ ہونے
کا پتا دیتا رہا
— اور پھر لمبی خموشی
دُور تک حدِ نظر کچھ بھی نہیں
چاندنی کا قافلہ
دشت و صحرا میں ابھی تک
جانے کس کو ڈھونڈتا ہے

وہائٹ ہاؤس کمپاؤنڈ، گیا ۸۲۳۰۰۱

تشنہ نگینوی

پُونجی، پیسا، چاندی، سونا
عشق میں ہم کو سب کچھ کھونا
دل تھا اپنا شیشے جیسا
ٹوٹ گیا تو اب کیا رونا
فطرت سے ہم ایک قلندر
پتے کھانا خاک بچھونا
اُس دل کی پتھریلی زمیں پر
سوکھے بیج نہ دیکھو بونا
صہبا، ساغر، ساقی تشنہ
اب یہ کرشمہ کیوں کر ہونا

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

ڈاکٹر آفتاب انجم

تراش دی ہیں زمانے نے اُنگلیاں پھر بھی
رقم ہوئی ہے محبت کی داستاں پھر بھی
ہم اُن کو پانے کی دُھن میں بچھڑ گئے خود سے
نہ ہاتھ آئیں ہمارے یہ تتلیاں پھر بھی
تمہیں نے بخشی ہمیں درد کی حسیں دولت
تمہیں کو ہم نے بنایا ہے رازداں پھر بھی
ہمیں تھے جس کو زمانے نے آفتاب کیا
ہماری راہ میں آئی نہ کہکشاں پھر بھی
ہمیں حقیر سمجھتا رہا جہاں انجم
جھکا رہا انہیں قدموں پہ آسماں پھر بھی

گلی انصاریاں، محلہ تیلیہ، علی گڑھ، یوپی

جاوید اختر آزاد

نفس نفس میں رواں اضطراب کا موسم
کہاں سے لاتا میں تازہ گلاب کا موسم
سفر میں دھوپ سے جلتا رہا بدن اپنا
تھکن سے چُور رہا ماہتاب کا موسم
نگاہیں ڈھونڈتی رہتی ہیں منزلیں اپنی
سکوتِ شب میں نہاں انقلاب کا موسم
رگوں میں دوڑتے پھرتے ہیں کیف کے نغمے
نیازِ شوق میں نمناک خواب کا موسم
فرازِ دار پہ لٹکی ہے زندگی آزاد
مری حیات بھی ٹھہری عذاب کا موسم

نلاور پور، مونگیر (بہار)

ناصر جونپوری

جنونِ دل کو ہوا نہ دینا بس اتنا کرنا
کسی کو پاگل بنا نہ دینا بس اتنا کرنا
اندھیرے گھر میں گناہ میرے چھپے ہوئے ہیں
چراغ آکر جلا نہ دینا بس اتنا کرنا
مسافروں کو اُداس کرنا بہت بُرا ہے
کبوتروں کو اُڑا نہ دینا بس اتنا کرنا
بغیر اس کے تم اپنا چہرہ نہ پڑھ سکوگے
یہ آئینے کو ہٹا نہ دینا بس اتنا کرنا
ضروری ہوتی ہے دل میں چاہت کی آگ ناصر
کسی کلی کو بجھا نہ دینا بس اتنا کرنا

۵/۳، پیلی کالونی، فہیم آباد، کان پور ۲۰۸۰۰۱

سکھدیو شرما رشک

جب تک چراغِ عشق میں کچھ روشنی رہی
حسرت بھری نگاہ اُنہیں دیکھتی رہی
میں دل کی بات کہہ نہ سکا جب بھی وہ ملے
اُن کے بھی لب پہ مہرِ خموشی لگی رہی
اب کیا کروگے ترکِ وفا ہم سے دوستو
جب غم کا غم رہا نہ خوشی کی خوشی رہی
محفل میں وہ ملے بھی تو نظریں چُرا گئے
آخر مِرے خلوص میں کوئی کمی رہی
کہتا تھا رشک شعر بڑے سرسری مگر
اک دھوم اُس کے نام کی ہر سُو مچی رہی

وائی زیڈ ۴، سروجنی نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۳

شگفتہ طلعت سیما

مہتاب کی محفل میں تو یوں نام بہت ہے
لیکن ابھی اے شوقِ سفر کام بہت ہے
میں شدتِ آلام میں بھی خندہ بلب ہوں
اے دوست تری آنکھوں کا انعام بہت ہے
آگے تو بڑھو دُور نہیں منزلِ ہستی
سوچوگے تو پھر دوری دو گام بہت ہے
اس شخص کے بارے میں میں کیوں سوچ رہی ہوں
وہ شخص تو اس شہر میں بدنام بہت ہے
زنداں میں بھی ہے نام اسی شخص کا لب پہ
سیما کے لیے اک یہی الزام بہت ہے

۴۰۔ دائرہ شاہ غلام علی، رانی منڈی، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

ملکہ نسیم

ایم۔ عرفان کی مصوّری

• ایم۔ عرفان

حال ہی میں خاکسار بھوپال گیا تھا تو وہاں ایم۔ عرفان صاحب مرحوم کے صاحبزادے جناب ایم۔ عمران سے ملاقات ہوئی اور دورانِ گفتگو اُنہوں نے خواہش ظاہر کی کہ ان کے والد مرحوم کے آرٹ کے اس نادر نمونے کو اردو حلقوں سے روشناس کرایا جائے۔ افسوس کہ اس مضمون کے چھپتے چھپتے مصنفہ نے ٹیلی فون پر یہ خبر سنائی کہ ایم۔ عمران صاحب کا جو عرصے سے کینسر میں مبتلا تھے، انتقال ہوگیا۔ یعنی ایم۔ عرفان صاحب کی بنائی ہوئی یہ تصاویر اب ان کی تیسری پشت کے ہاتھ میں پہنچ گئیں اور اردو حلقوں کو ان کی طرف توجہ کرنے کی فرصت نہ ملی۔ بہرحال ہم یہ مضمون اب جناب ایم۔ عرفان کے ساتھ ساتھ اُن کے لائق فرزند، فوٹوگرافر ایم۔ عمران صاحب کے تئیں بطور خراجِ عقیدت شائع کر رہے ہیں۔ (ع۔ ک)

آزادی سے قبل ریاست بھوپال ہندوستان میں ایک علمی و ادبی ادارے کی حیثیت رکھتی تھی۔ عالموں، دانشوروں اور دیگر فن کاروں کے لیے اپنے در اُس نے ہمیشہ کشادہ رکھے۔ زبان و ادب کو ایک ممتاز اور نمایاں مقام حاصل ہونے کی وجہ والیانِ ریاست کا ادب سے لگاؤ تھا۔

بھوپال کے فرماں رواؤں نے مقامی ہی نہیں بلکہ ہندوستان کی ذہین اور باکمال شخصیتوں کی بھی سرپرستی کی، جس کی وجہ سے کئی قابلِ ذکر خاندان بھوپال میں سکونت پذیر ہوئے۔ والیانِ ریاست کی دلچسپی نے علم و ادب کو فروغ دیا۔ اگر ایک طرف شعر و ادب کی سرسبز و شاداب فصلیں لہلہانے لگیں تو دوسری طرف فنِ صحافت کے چمن میں بہار آمد کا گمان ہونے لگا۔ غرض کہ ریاست بھوپال نے شعر و ادب، سیاست، معاشیات، اسلامیات، تہذیب و تمدن سبھی کچھ اپنے دامن میں سمیٹ لیا۔ مگر یہ دیرینہ روایتیں دھیرے دھیرے ختم ہوتی گئیں۔ بھوپال اور بھوپالیوں کی خدمات کے اعتراف اور ان کے جائز مقام سے بھی ان کو محروم رکھا گیا۔ ان قدآور ادیب اور فنکاروں پر جنہوں نے زبان و ادب کی نمایاں خدمات انجام دیں، کماحقہٗ روشنی نہیں ڈالی گئی جس سے ہماری آنے والی نسلیں اُن عظیم شخصیتوں کے عظیم کارناموں سے ناواقف ہوتی جارہی ہیں۔

اٹھارویں صدی کے اواخر میں بھوپال میں یوروپی خاندانوں کا آگمن ہوا، جس کا سلسلہ والیانِ ریاست کی سرپرستی کی وجہ سے دراز ہوتا گیا۔ ان میں کچھ فرانس کے شاہی خاندان بھی تھے جو سیف و قلم کے دھنی تھے۔ اسی خانوادے کے ایک چشم و چراغ جناب ایم۔ عرفان تھے۔ عرفان صاحب ایک ہشت پہلو شخصیت تھے، جس کا ہر زاویہ روشن اور تابناک تھا۔ ادب و فن کا کوئی گوشہ اُنہوں نے تشنہ نہیں چھوڑا۔

الف ۱۲۔ فارسٹ کالونی، چار املی، بھوپال

ایم۔ عرفان نے ۱۹۲۷ء میں علی گڑھ سے میٹرک پاس کیا۔ اس کے بعد لکھنؤ کرسچین کالج میں داخلہ لیا۔ ۱۹۳۲ء میں آپ نے نیویارک انسٹی ٹیوٹ آف فوٹوگرافی کا اور امریکہ سے موشن پکچرز آف فوٹوگرافی کا امتحان امتیازی نمبروں سے پاس کیا۔

عرفان صاحب کی سیمابی کیفیت نے انہیں کسی ایک موضوع سے جوڑکر نہیں رکھا۔ ان کی تلون مزاجی انہیں یکے بعد دیگرے مختلف موضوعات کا اسیر بناتی رہی۔

وہ بہ یک وقت کارٹونسٹ، مصور، مورخ، فوٹوگرافر جرنلسٹ اور ایک اچھے مقرر تھے۔ اس کے علاوہ سیروشکار کے شوق کے ساتھ ساتھ سیاسی داؤں پیچ سے بھی انہیں واقفیت تھی۔

عرفان صاحب میں تحریر وتقریر کی یکساں صلاحیتیں تھیں۔ موضوع کوئی بھی ہو۔ ادب ہو یا سیاسیات، تاریخ ہو یا مذہب، طب ہو یا صحافت سبھی موضوعات پر بے تکان بولنے اور لکھنے کا فن ان میں موجود تھا۔ ہفت روزہ "صبحِ وطن" "منزل" اور "نبضِ بھوپال" اخباروں میں انہوں نے فن اور آرٹ کا مظاہرہ کیا۔ "شعلہ وحیات" "آرٹ کلچر" اور دیگر رسائل کی ایک عرصہ تک ادارت کی اور فطری صلاحیتوں سے صحافت کے میدان میں اپنا ایک مقام بنالیا۔ کارٹونسٹ کی صورت میں اُبھر کر سامنے آئے تو تہلکہ مچا دیا۔ صحافت کے میدان میں ایک بے باک اور نڈر صحافی کا کردار ادا کیا۔ مصوری کو ایسے نادر ونایاب خیالات عطا کیے کہ صادقین جیسا مصور بھی کہہ اُٹھا کہ اب تک ایسا کیوں نہیں سوچا؟ بحیثیت محقق اور ناقد برکت اللہ بھوپالی پر جو کام انہوں نے کیا ہے، اس کے لیے بھوپال کی تاریخ ہمیشہ اُن کی مرہونِ منت رہے گی۔ انہوں نے ایک انقلابی کو تاریخ میں زندہ و پائندہ رکھنے کے لیے اپنے قلم کی جولانیاں بخش دیں۔ غرض کہ اردو ادب کو عرفان صاحب نے اتنا کچھ دیا ہے کہ اُن کا نام اردو ادب کی تاریخ کو روشن کرنے کے لیے کافی ہوگا۔

عادل رشید نے ایم۔ عرفان کے بارے میں سچ ہی کہا ہے کہ بھوپال کو تمہارا ممنون ہونا چاہیے کہ اُس نے تم جیسا مورخ اسے دیا ہے۔ تم جیسی ہستی پر تو مدھیہ پردیش اور پورے ملک کو ناز کرنا پڑے گا۔ لیکن کب تک؟ یہ بتانا مشکل ہے کیوں کہ یہ جو ہمارا ملک ہے بڑا ہی ناقدرا اور مُردہ پرست ہے۔[1]

ویسے تو عرفان صاحب کی شخصیت کا ہر پہلو محققوں اور نقادوں کو اپنی طرف کھینچتا ہوا محسوس ہوتا ہے، لیکن ان کے مصوری کے گوشے کو عوام کے سامنے لانے کی کوشش نہیں کی گئی جس سے بیشتر لوگ انجان ہیں۔

عرفان صاحب فوٹوگرافی اور مصوری میں نت نئے تجربے کرتے رہے۔ انہوں نے بھوپال کے قدرتی مناظر اور آثارِ قدیمہ کو فلمایا تھا۔ یہ دونوں فلمیں ایک ایک ہزار فٹ لمبی تھیں۔

ایم۔ عرفان انتہائی فعال ردِ عمل کے مصوّر تھے۔ ان کی بنائی ہوئی تصویریں ایک غیر آراستہ اسلوب میں عناصر سے ہم کلام نظر آتی ہیں ــــ اُن کی تصاویر کو دیکھ کر یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ ہندوستانی مصوّری میں غالب رویے اور رجحانات کیا ہیں بلکہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ اُن کے منفرد فن کارانہ خطوط ہیں یا یوں کہیئے کہ ان کی تصویروں میں کسی اجتماعی رویے یا رجحان کی نشان دہی کی بجائے انفرادی سوچ اور رویے کی نمو زیادہ ہے۔

ہندوستان میں شاعروں کی طرح مصوروں، مجسمہ سازوں اور گرافک آرٹسٹوں کی تعداد بھی کچھ کم نہیں ہے، لیکن اُن میں کتنے ایسے ہیں جو اپنی فن کارانہ صلاحیتوں کا اعتراف کروانے کی صلاحیت رکھتے ہیں زیادہ سے زیادہ دس فیصد۔ باقی کے مایوس فن کاروں کے آنسو پونچھنے والا بھی کوئی نہیں ملتا۔

ایم عرفان کی مصوّری کا اندازہ مختلف شعرا کی اُن تصاویر یہ Sketches سے ہوتا ہے جن میں شعرا کے خدوخال ان کے اشعار سے واضح کئے گئے ہیں۔ اس کے لیے ایسے اشعار اور ایسے شعرا کا انتخاب کیا گیا ہے جو اردو شاعری میں ایک دبستان کی حیثیت رکھتے ہیں، اس سے نہ صرف اُن کے اعلیٰ ذوق ہونے کا پتا چلتا ہے بلکہ اردو شاعری سے اُن کی گہری وابستگی اور واقفیت کا بھی۔ یہ شعرا ہیں غالبؔ، اقبالؔ، انشاءؔ، ولیؔ، میرؔ، ذوقؔ، دردؔ، حالیؔ، سوداؔ اور ظفرؔ ــــ عرفان کو اشعار سے مزین تصاویر بنانے کا Inspiration غالب صدی کے موقع پر ہوا۔ اس کی وجہ تسمیہ بیان کرتے ہوئے شگفتہ ریاض اپنے ایم۔ اے کے تحقیقی مقالے: "ایم۔ عرفان: حیات وفن ۸۶ء" میں لکھتی ہیں کہ "غالب صدی کی تقریبات کے موقع پر انہوں نے بہت انہماک، توجہ اور دلچسپی دکھائی۔ تصویریں چھاپنے کی تمام تر ذمہ داریاں ایم۔ عرفان نے خود ادا کیں۔ پریس میں خود موجود رہ کر تصویر چھپوائی۔ اُن کی یہ تمنا تھی کہ تصویر اچھی چھپے۔ آخر کار تصویر چھپ گئی۔ نہ اچھی نہ بُری۔ لوگوں نے اس پر تنقید کی۔ کسی نے اچھی کہا اور کسی نے بری کہا۔ اس کے بعد ہی ایم۔ عرفان کے دماغ میں ایک دُھن اور سمائی کہ کیوں نہ غالب کے اشعار سے غالب کی تصویر بنائی جائے۔ چنانچہ انہوں نے چشم و ابرو، خال وخط، لب و دہن کیلیے مناسب اشعار کا انتخاب کیا۔ ان اشعار نے غالب کی صورت اختیار کرلی۔ غالب کی اس تصویر کو ناقدینِ فن نے دل کھول کر داد دی۔

---

[1] روزنامہ "ندیم" ۲۳ مارچ ۱۹۷۲ء

غالب کی اس تصویر کی قدر افزائی سے انہیں دیگر شعرار کی بھی تصاویر بنانے کے خیال کو تقویت پہنچی اور انہوں نے یکے بعد دیگرے اقبال، انشاء، ولی، میر، ذوق، درد، حالی، سودا اور بہادر شاہ ظفر کی تصاویر بھی بنائیں۔ تصاویر میں درج اشعار کی تعداد اور تصویر بنانے کی تاریخ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ایک تصویر کے بعد دوسری تصویر بنانے کا وقفہ کتنا معمولی ہے۔ مثلاً انشاء کی ۵۵۱ اشعار پر مشتمل تصویر میں ۲۷ مئی ۷۰ درج ہے۔ اس کے بعد ہی ولی دکنی کی تصویر میں ۵ جون ۱۹۷۰ گویا صرف ۹ دن میں ۶۲۱ اشعار پر مشتمل ولی کی تصویر بنائی گئی۔ اسی طرح میر تقی میر کی تصویر پر جو ۵۰۸ اشعار پر مشتمل ہے، ۱۰ جون ۱۹۷۰ کی تاریخ درج ہے گویا پانچ دن میں یہ تصویر بنائی گئی باوجود اتنے معمولی وقفے کے کسی بھی تصویر میں کسی قسم کی کوئی خامی یا کمی یا فرق نہیں آیا ہے۔ دوسرے ان تصاویر میں یہ اہتمام بھی کیا گیا ہے کہ ہر تصویر کا حاشیہ دوسری تصویر سے مختلف رہے۔ یہ حاشیے بھی اشعار سے بنائے گئے ہیں۔ سب سے اہم بات ان تصاویر میں جو ملتی ہے وہ یہ ہے کہ ان تصویروں کو بنانے کے لیے گراف پیپر کا استعمال نہیں کیا گیا ہے بلکہ یہ سادے ڈرائنگ پیپر پر بنائی گئی ہیں۔ جس سے ان تصویروں کی اہمیت قدر دانوں اور قدر شناسوں کی نظر میں اور زیادہ ہو گئی ہے۔ ان دس تصویروں کو بنانے کا کل عرصہ ایک سال سے بھی کم کا ہے۔

جیسا کہ شروع میں عرض کیا گیا ہے کہ پہلی تصویر غالب صدی کے موقع پر بنائی گئی۔ ان تصاویر میں غالب سے اقبال، بہادر شاہ ظفر اور سودا کی تصاویر میں تعداد اشعار کا اندراج نہیں ہے کیوں کہ پہلی تصویر غالب صدی کے موقع پر بنائی گئی تھی۔ لہٰذا اس تصویر میں تاریخ اور تعدادِ اشعار کو ریکارڈ کرنے کا خیال نہیں آیا ہوگا۔

غالب کی تصویر کی پذیرائی نے دیگر شعرار کی تصویر بنانے کے خیال کو مہمیز کیا۔ اور انہوں نے اقبال کی تاریخ پیدائش کو نزدیک خیال کر کے دوسری تصویر اقبال کی ماہ فروری میں بنائی۔ جب یہ سلسلہ جاری رہنے لگا تو انہوں نے تاریخ اور تعداد اشعار درج کرنا شروع کر دیا۔ ذیل میں تاریخ وار ان شعرار کے نام پیش کیے جا رہے ہیں جن کی تصاویر میں تاریخ اور تعداد اشعار درج ہیں۔

انشاء : ۲۷ مئی ۱۹۷۰ء تعدادِ اشعار ۵۵۱
ولی : ۵ جون ۱۹۷۰ء تعداد اشعار ۶۲۱
میر : ۱۰ جون ۱۹۷۰ء تعدادِ اشعار ۵۰۸
درد : ۴ جولائی ۱۹۷۰ء تعدادِ اشعار ۶۵۵
ذوق کی تصویر میں صرف تاریخ ۲۵ جون ۱۹۷۰ء درج ہے

تعداد اشعار نہیں ہے۔ اسی طرح اقبال کی تصویر میں ماہ فروری ۱۹۷۰ء درج ہے۔ تصویر مکمل ہونے کی تاریخ اور تعدادِ اشعار نہیں ہے۔ بہادر شاہ ظفر اور غالب کی تصویروں میں نہ تاریخ درج ہے اور نہ ہی تعدادِ اشعار۔

ایم۔ عرفان نے اس انوکھے کارنامے کو انتقال سے صرف تین سال قبل انجام دیا تھا یعنی ۶۲ سال کی عمر میں۔ یہ وہ عمر ہوتی ہے جس میں عموماً بینائی میں ضعف پیدا ہو جاتا ہے اور ہاتھ میں رعشہ، لیکن ان تصاویر میں نہ کہیں نوکِ قلم میں رعشہ نظر آتا ہے نہ سر مو فرق ۔۔۔ ان تصاویر کی رگ و پے میں ایم۔ عرفان کی محنت شاقہ رواں دواں ملتی ہے۔ بلاشبہ یہ اپنی نوعیت کی پہلی اور آخری تصاویر ہیں جو ایم۔ عرفان کی جدتِ طبع اور فن کارانہ مہارت کی آئینہ دار ہیں، لیکن افسوس ہے کہ ان تصاویر کی وہ قدر نہ کی جا سکی جس کی یہ بجا طور پر مستحق ہیں۔ ظاہر ہے جس دور میں فن کار کی ہی قدر و منزلت نہ ہو اس کی تخلیق کی کیا قدر ہو گی؟ یہ تصویریں آج بھی اسی حالت میں ان کے بڑے صاحبزادے ایم۔ عمران کے پاس محفوظ ہیں۔ انہوں نے ایک ملاقات میں بتایا کہ ان تصاویر کی تعریف تو ہر شاعر اور ادیب کرتا ہے، لیکن اس کارنامے سے ہندوستان بھر کے اہلِ فن کو روشناس کرانے کے لیے کوئی آگے نہیں بڑھتا۔

ضرورت اس بات کی ہے کہ ایم۔ عرفان کے اس نادر کارنامے کو وقت کی گرد سے بچانے کے لیے اردو کا کوئی بھی ادبی ادارہ اسے حاصل کر کے ہمیشہ کے لیے محفوظ کر لے۔ کیوں کہ یہ صرف ایم۔ عرفان کا کارنامہ ہی نہیں بلکہ ہمارے شعر و ادب کا اپنی نوعیت کا ایک بیش قیمت سرمایہ بھی ہے۔

●●

وحید انور

مہالکشمی کے پُل کے نیچے

(کرشن چندر کی رُوح کے نام)

کرشن چندر نے ایک کہانی لکھی تھی "مہالکشمی کا پُل"۔ اس پُل کے جنگلے پر ہر وقت ساڑھیاں لٹکتی نظر آتی ہیں۔ دراصل یہ لہراتی ہوئی ساڑھیاں اُن غریب عورتوں کی ہیں جن کے شوہر ملوں میں مزدوری کرتے ہیں اور جو یہاں چالوں میں رہتی ہیں۔

مہالکشمی کا جغرافیہ وہی ہے جو کرشن چندر نے بیان کیا ہے لیکن میں ذرا تفصیل سے بیان کرنا چاہتا ہوں۔ پُل کے داہنی طرف ریس کورس کا میدان ہے۔ دوسری طرف ایک بہت بڑی بدرو ہے ــــــ ان دونوں کے بیچ میں ہے "مہالکشمی کا پُل"

ریس کورس میں لاکھوں کا ہیر پھیر ہوتا ہے۔ ریس کھیلنے والے اپنے من پسند گھوڑوں پر ہزاروں لاکھوں روپے لگاتے ہیں جو جیتنے کم ہیں اور ہارتے زیادہ ہیں۔ ان میں زیادہ تر لوگ نمبر دو کی کمائی والے ہوتے ہیں۔ یا سیٹھ ساہوکار یا پھر فلم پروڈیوسر ــــــ اس سے آگے بیچ سمندر میں حاجی علی کی مشہور درگاہ ہے جہاں مختلف مذہبوں کے ماننے والے اس عظیم بزرگ کی زیارت کے لیے آتے ہیں۔ اس سے آگے جائیے تو مہالکشمی کا مندر ہے ــــــ یہاں غریب لوگ ہی نہیں کالا بازاری کرنے والے موٹے موٹے سیٹھ بھی آتے ہیں۔

پُل کے داہنی طرف بدرو یعنی دھوبی گھاٹ ہے، جہاں گندے اور میلے کچیلے کپڑوں کی غلاظت دھوئی جاتی ہے۔ اس سے آگے سات رستہ ہے۔ اس کا نام سات رستہ اس لیے پڑا کہ یہاں سات رستے آکر ملتے ہیں۔

یہ تو ہوا مہالکشمی کا جغرافیہ۔ اب میں آپ کو پُل کے نیچے اسٹیشن پر لے چلتا ہوں۔ ریل کی پٹریوں کے داہنی طرف ایک بہت بڑا فٹ پاتھ ہے، جہاں مجبور اور بے سہارا لوگ کیڑے مکوڑوں کی طرح کلبلاتے ہوئے گندگی میں زندگی گزار رہے ہیں۔

یہاں دنیا بھر کا کباڑ جمع ہے۔ اس کباڑ میں زندگی گھٹ رہی ہے ــــ سسک رہی ہے۔ جیسے زندگی نے ان مجبور اور بے سہارا لوگوں کو دھتکار دیا ہے، انہیں بد دعا دے دی ہے اور اٹھا کے انہیں اس جہنم میں پھینک دیا ہے۔

نہ جانے انہیں کس جرم کی سزا مل رہی ہے؟ ــــــ کون سے کرموں کا پھل مل رہا ہے؟

ہر روز لوکل ٹرین میں چرچ گیٹ جاتے ہوئے میری نظر ان کچلے ہوئے لوگوں پر اکثر پڑ جاتی ہے، جب ٹرین دو منٹ کے لیے اسٹیشن پر رکتی ہے۔

پُل کے نیچے بھاری لوہے کے ستونوں کے درمیان رسیاں یا پلاسٹک کی ڈوریاں بندھی ہوئی ہیں۔ جن پر یا تو میلے کپڑے پڑے ہیں یا کپڑوں کو دھو کر سوکھنے کے لیے لٹکا دیا گیا ہے۔ نیچے ٹین کے بکس، کارڈ بورڈ کے ڈبے، پلاسٹک کی بالٹیاں، ٹین کے کنستر، پانی سے بھرے ہوئے ڈرم، المونیم کے برتن ہر طرف بکھرے ہوئے ــــــ دیوار سے لگی جھونپڑیاں جن پر ٹاٹ کے پردے پڑے ہوئے ہیں ــــ پاس ہی اسٹوو جل رہے ہیں ــــــ کھانا پک رہا ہے۔ پٹریوں کے بیچ میں کھیلتے ہوئے کالے کلوٹے ننگے دھڑنگے بچے ــــــ کوئی عورت اپنی لڑکی یا کسی دوسری عورت کے سر سے جوئیں نکال کے مار رہی ہے۔ یہیں عورتیں اور بچے

۱/۱۴۔ نیو آنند نگر، سانتا کروز (ایسٹ) بمبئی ۵۵۔۴۰۰

نہار ہے ہیں اور کپڑے دھو رہے ہیں یہیں مرغیاں دانہ چگتی نظر آتی ہیں۔ یہیں سامنے بان سے کسے ہوئے کھاٹ پڑے ہیں، جن پر لوگ پڑے سو رہے ہیں۔ یہ ملوں میں کام کرنے والے مزدور ہیں جو رات پالی کر کے آئے ہیں —— یا پھر ٹھگ ہیں جو بمبئی سینٹرل اسٹیشن سے رات دیر گئے مسافروں کا سامان اُٹھا کے لوٹے ہیں۔

ٹرین سے گزرتے ہوئے اکثر لوگوں کی نظر راجہ پر ضرور پڑ جاتی ہے۔ راجہ ایک کالا سا کتا ہے۔ یہ واچ ڈاگ کا کام کرتا ہے۔ اس کی آنکھیں ہمیشہ لال رہتی ہیں جیسے یہ غصّے میں ہو —— کہنے کو تو راجہ آنکھیں بند کیے لیٹا یا بیٹھا ہوا نظر آئے گا —— لیکن اس کی نظر ٹرین میں ہر آنے اور جانے والے پر ہوتی ہے —— اُس کی آنکھیں ہر آدمی کو پہچانتی ہیں —— وہ جانتا ہے کہ اُن میں کون پاکٹ مار ہے؟ —— کون چور اور ڈاکو ہے؟ —— کون کالا بازاری ہے؟ —— کون خونی اور قاتل ہے؟ —— وہ سب کو اچھی طرح جانتا اور پہچانتا ہے!

راجہ چھوٹا سا پلاّ تھا جب وہ یہاں آیا تھا۔ ایک دن بالو (اس کی کہانی بعد میں سناؤں گا) صبح سویرے چوپاٹی پر یوں ہی گھوم رہا تھا۔ اس نے دیکھا کہ ایک ننھّا سا پلاّ سمندر میں دُور نکل گیا ہے اور وہاں لہروں میں پھنس گیا ہے۔ بالو نے فوراً کپڑے اُتار کے پھینکے اور سمندر میں چھلانگ لگا دی —— اس پلےّ کو لہروں سے نکال کے باہر لایا اسے ریت پر لٹایا پھر مساج کر کے اسے گرمی پہنچائی پلاّ کوں کوں کرنے لگا تو بالو نے اُسے گود میں اُٹھا لیا۔ اُسے تھپتھپا کے نیچے چھوڑ دیا —— اور جب وہ چلنے لگا تو پلاّ بھی اُس کے پیچھے ہو لیا۔

اور بالو کے ساتھ مہالکشمی اسٹیشن پر پہنچ گیا۔

راجہ اسی پُل کے نیچے پل کر بڑا ہوا —— راجہ بہت عقل مند ہے۔ نہ جانے اس جانور میں اتنی عقل کہاں سے آ گئی ہے۔ پہلی نظر میں اسے دیکھیے تو اس کی لال لال آنکھیں بڑی ڈراؤنی لگتی ہیں —— لیکن ہے یہ بڑا نرم دل اور وفادار —— یہ پیار کا بھوکا ہے۔ ہر روز شام کو جب بالو لوٹ کر آتا ہے تو راجہ کوں کوں کر کے اس کے پیروں سے لپٹ جاتا ہے۔ نہ جانے اس بے زبان جانور میں اتنا پیار کہاں سے آ گیا ہے؟ آج کل کے زمانے میں تو لوگوں میں ڈھونڈے سے پیار نہیں ملتا۔ عجیب بات ہے کہ کتے انسان بن گئے اور انسان کتے —— بھونکنے اور کاٹنے والے کتے! —— کتے جو اپنے ہی جیسے انسانوں کو کاٹ کھانے کے لیے دوڑتے ہیں۔

اب بالو کی سنیے۔ بالو بمبئی کے فٹ پاتھ پر پیدا ہوا۔ وہ بڑے فخر سے کہتا ہے "میں فٹ پاتھ پر پیدا ہوا ہوں۔ میں حرامی ہوں!"

دراصل وہ حرامی نہیں تھا۔ اُس کے ماں باپ حرامی تھے۔ وہ ان کی ہوس کا نتیجہ تھا۔ اُنھوں نے اپنی ہوس بجھا کر اس ننھی سی جان کو اٹھا کے گندے گٹر میں پھینک دیا تھا۔ وہ تو بھلا ہو سینٹ میری چرچ کے فادر کا جس نے اُسے گٹر سے اٹھا کے یتیم خانے میں ڈال دیا تھا۔ مشنری والے ایسے کتنے ہی بے سہارا بچوں کو فٹ پاتھ سے اُٹھا لیتے ہیں۔ اُنہیں پالتے پوستے ہیں اور اُنہیں تعلیم و تربیت دیتے ہیں جنہیں کچرے کی کنڈیوں یا فٹ پاتھ پر پھینک دیا جاتا ہے۔

بالو فادر جوزف کا احسان مند تھا۔ اگر وہ نہ ہوتے تو وہ شاید کبھی کا مر کھپ گیا ہوتا۔ اُسے اپنے ماں باپ سے نفرت تھی —— اس سماج سے نفرت تھی جس نے اس پر پیار و محبت کے سارے دروازے بند کر دیے تھے۔ کسی نے بھی اس سے پیار کے دو بول نہیں بولے تھے۔ اُس سے ہمدردی کا اظہار نہیں کیا تھا —— بس ایک فادر جوزف ہی تھے جنہوں نے اُسے ماں باپ کا پیار دیا تھا —— اُس سے ہمدردی کا اظہار کیا تھا۔ اسی لیے وہ ان کو اپنا سب کچھ سمجھتا تھا۔

آٹھ سال تک بالو مشن کے یتیم خانے میں رہا۔ پھر پتا نہیں ایک دن اُس کے دل میں کیا دھن سمائی کہ وہ وہاں سے بھاگ نکلا —— سیدھا مہالکشمی کے پُل کے نیچے آ کر اپنا بوریا بستر بچھا لیا اور ورلی کے ایک ساؤتھ انڈین ہوٹل میں بوائے کا کام کرنے لگا۔ یہیں اس کی دوستی مہادیو سے ہو گئی جو اس کے ساتھ ہی ہوٹل میں کام کرتا تھا۔ مہادیو اگرچہ عمر میں بالو سے تقریباً آٹھ سال بڑا تھا، لیکن ایک ساتھ کام کرنے کی وجہ سے دونوں میں دوستی ہو گئی تھی اور پھر دونوں ایک ساتھ اسی مہالکشمی کے پُل کے نیچے رہنے لگے تھے۔

زندگی بھی بعض اوقات انسان پر کتنا بڑا ظلم کرتی ہے۔ مہادیو کے ساتھ بھی زندگی نے ایسا ہی ظلم کیا تھا۔ ایک دن وہ ورلی کے ناکے پر سڑک پار کر رہا تھا کہ سامنے سے ایک تیز رفتار موٹر آ رہی تھی۔ یکایک اس کی آنکھوں کے گرد اندھیرا چھا گیا۔ موٹر نے اس بھیانک طریقے سے اُسے ٹکر ماری کہ فضا میں ایک زبردست چیخ بلند ہوئی —— دوسرے ہی لمحے مہادیو خون میں لت پت پڑا تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے سڑک پر لوگوں کا مجمع لگ گیا۔ دو ایک آدمیوں نے ایک ٹیکسی

میں اُسے ڈالا اور قریب کے ایک اسپتال میں کر لوں ۔

گھر کا خواب دیکھتے دیکھتے لوگ مر جاتے ہیں ۔

لے پہنچا دیا ۔

گھنٹوں وہ ہسپتال میں بے ہوش پڑا رہا۔ اس کی ایک ٹانگ بالکل چور چور ہو گئی تھی۔ جب وہ ہوش میں آیا تو اُس نے دیکھا کہ اس کی وہ ٹانگ کٹ چکی ہے۔ ٹانگ کا کٹنا ضروری تھا۔ کیونکہ اسی صورت میں اس کی زندگی بچ سکتی تھی۔

اب وہ ایک ٹانگ سے محروم ہو چکا تھا ـــــ وہ بہت چلایا، رویا ـــــ لیکن سب بے سود۔

سولہ سترہ سال کا مہادیو جو کتنے ہی سنہرے خواب دیکھ کے بمبئی آیا تھا۔ آج وہی مہادیو اپاہج بن کر مہالکشمی اسٹیشن کے پلیٹ فارم پر بیٹھا بوٹ پالش کرتا ہے۔ اور دس پندرہ روپے روز کما لیتا ہے۔

مہادیو کی شادی بچپن ہی میں ہو گئی تھی۔ بس رخصتی باقی تھی۔ مہینے میں ایک خط وہ پندرہ پور اپنی ماں کو ضرور لکھتا۔ اُس کی خیریت پوچھتا اور کچھ پیسے منی آرڈر کر دیتا۔ ہر بار اُس کی ماں اُسے جلد گاؤں آنے کو لکھتی اور یہ کہ رخصتی ہو جائے۔ ہر بار مہادیو ٹال جاتا۔ مسلسل تین سال تک وہ ٹالتا رہا ـــ اس نے اپنی ماں کو کچھ نہیں بتایا کہ حادثے میں اس کی ایک ٹانگ کٹ چکی ہے ـــــ وہ سوچتا کہ گاؤں جائے تو کس منہ سے جائے ـــــ اس کی کٹی ہوئی ٹانگ کو دیکھ کے اُس کی ماں کو کتنا دکھ ہوگا ـــــ کتنا صدمہ پہنچے گا اُسے۔ اور پھر اس حالت میں کون لڑکی اُس سے شادی کرنا پسند کرے گی۔ اس لیے ہر بار وہ ماں کو خط لکھ دیتا کہ آؤں گا بس تھوڑا سا روپیہ اکٹھا

مہادیو کے دُکھ کو یا تو بابو سمجھتا تھا یا پھر رحمت۔

رحمت بمبئی سینٹرل اسٹیشن پر کوئی سات آٹھ سال سے قُلی ہے۔ یہ کونکن کے علاقے سے آیا تھا۔ ہٹا کٹا، اونچا پورا اور طاقت ور نوجوان۔ اُس کے بازوؤں کی مچھلیاں ہمیشہ تھرکتی رہتی تھیں اور اس میں اتنی طاقت تھی کہ وہ وزنی سے وزنی ٹرنک یا سوٹ کیس آسانی سے اٹھا لیتا ہے۔

رحمت کی شادی ہو چکی تھی۔ بیوی گاؤں میں اپنے بوڑھے ماں باپ کے پاس رہتی تھی۔ ہر مہینے وہ بیوی کو سو روپے منی آرڈر بھیج دیا کرتا تھا۔ کئی سال سے اُس کی بیوی خاتون اکیلی رہتے رہتے تنگ آ گئی تھی۔ ظاہر ہے ہر عورت اپنے خاوند کے ساتھ ہی رہنا چاہتی ہے۔ خاتون بھی اپنے شوہر کی قربت چاہتی تھی۔ اور پھر وہ چاہتی تھی کہ اُس کا اپنا الگ سا گھر ہو۔ اور اس کے پیارے پیارے بچے ہوں۔ اسی لیے وہ ہر بار رحمت کو خط لکھتی ۔ "مجھے فوراً بلا لو۔ میں اکیلی یہاں نہیں رہ سکتی ـــ" اور جواب میں رحمت لکھ دیتا ۔ "میں جلد ہی گھر لینے کی کوشش کر رہا ہوں، مل جائے تو فوراً بلا لوں گا۔"

لیکن بمبئی میں گھر کہاں ملتا ہے؟

اور پھر ہزاروں کی بھیڑ کسی کو کیسے دے؟ ہر روز ہزاروں نوجوان یہی خواب لے کر بمبئی آتے ہیں کہ وہ یہاں اپنا گھر بنائیں گے۔ لیکن بہت کم کے خواب پورے ہوتے ہیں۔ ان میں سے کسی کسی کو ہی گھر نصیب ہوتا ہے۔ اس شہر میں روزگار مل جاتا ہے، عورت مل جاتی ہے ـــ مطلب یہ کہ بیوی بھی۔ لیکن گھر نہیں ملتا ـــــ

بمبئی جیسے دھیرے دھیرے ایک جہنم میں تبدیل ہو رہا ہے۔ خود مجھے یہاں آئے ہوئے بائیس سال ہو گئے ہیں۔ عمر چالیس سال سے اوپر ہو گئی ہے۔ کنپٹی پر سفید بال آ گئے ہیں ـــــ بڑھاپے نے دستک دے دی ہے ـــــ لیکن آج تک گھر نہ بنا سکا۔ نہ کوئی چار دیواری ہی کھڑی کر سکا۔

جب گھر ہی نہیں تو بیوی کہاں سے آئے؟ شادی کیسے ہو؟ جب کبھی جوہو بیچ پر سمندر کے کنارے جوڑوں کو ہاتھ میں ہاتھ ڈالے، ہنستے کھلکھلاتے اور پانی پوری کھاتے ہوئے دیکھتا ہوں تو میرے دل میں بھی حسرت جاگتی ہے کہ کاش کوئی میری بھی بیوی ہوتی یا محبوبہ ـــــ لیکن اب تو یہ خواب ہی خواب رہ گئے ہیں ـــــ ہر روز میں یہی خواب دیکھا کرتا ہوں ـــــ اگر یہ خواب بھی نہ دیکھوں تو شاید مر جاؤں ـــــ مانا کہ گھر کا حق نہیں مل سکا ـــــ لیکن خواب دیکھنے کا حق تو مجھے حاصل ہے۔

جذبات کی رَو میں بہہ کر میں کہاں سے کہاں چلا گیا؟ ـــــ سُنانے چلا تھا مہالکشمی کے پُل کے نیچے رہنے والے باسیوں کی کہانی اور لے بیٹھا اپنا دُکھڑا۔

ہاں تو میں ان حقیر، بے بس اور مجبور انسانوں کے بارے میں بتا رہا تھا جو صدیوں سے چُپ چاپ گری پڑی جانوروں کی سی زندگی گزارتے چلے آ رہے ہیں۔

اس شہر میں تو دو طرح کے لوگ نظر آتے ہیں ـــــ ایک وہ جن کے پاس سب کچھ ہے اور دوسرے وہ جن کے پاس سب کچھ نہیں ہے۔ لگتا ہے چند موٹے موٹے اور بڑی بڑی توندوں والے سیٹھوں اور ساہوکاروں نے مل کر ساری بمبئی

وہ خرید لیا ہے اور آپس میں بانٹ لیا ہے اور ان
غریب انسانوں کو اٹھا کے فٹ پاتھ پر پھینک
دیا ہے۔ جب کبھی میری نظر شہر کے شاندار بنگلوں
اور فلیٹوں کی طرف جاتی ہے تو میرے دل میں
یہ خیال آتا ہے کہ اب ان فلیٹوں اور بنگلوں کی
دیواروں میں سے کوئی دروازہ یا کھڑکی ہم جیسے
نادار غریبوں کے لیے کھل جائے گی اور ہم چپ چاپ
اس میں داخل ہو جائیں گے۔

پھر میں جذبات کی رَو میں بہہ گیا
ہوں ——— ذکر ہو رہا تھا خاتون کا۔ خاتون
جب رحمت کو چٹھیاں لکھ لکھ کے تنگ آگئی اور
اُسے نہیں بلایا تو ایک دن وہ خود ہی بمبئی
سینٹرل اسٹیشن پہنچ گئی ——— رحمت کا پتہ
اُسے آسانی سے مل گیا تھا۔

خاتون جب اچانک آدھمکی تو رحمت
ہکّا بکّا اور حیران پریشان رہ گیا۔ "یہ یکایک
یہاں کیسے ٹپک پڑی ہے؟"

"خاتون!" رحمت کے منھ سے بے اختیار
نکل گیا۔ "تو یہاں کیسے آگئی؟"
خاتون کچھ دیر خاموش اسی طرح کھڑی
رہی۔ پھر منھ پھیر کر بولی۔ "میں اب ایک دن
بھی تیرے بغیر نہیں رہنے کی ——— تو مجھے
اپنے پاس رکھ لے یا پھر مجھے جان سے مار ڈال۔"
پھر اچانک خاتون کی آنکھیں بھیگ
گئیں۔ جیسے وہ ابھی پھوٹ پڑنے والی ہو۔

رحمت موقع کی نزاکت کو سمجھ گیا کیونکہ
اس پاس لوگ جمع ہو رہے تھے اور دونوں کو
مشکوک نظروں سے دیکھ رہے تھے۔ محض اس
ڈر سے کہ کہیں کوئی لفڑا کھڑا نہ ہو جائے ——— وہ
چپ چاپ خاتون کو مہالکشمی کے پل کے نیچے لے
آیا۔ اپنی جھونپڑی میں۔
اُس رات خاتون اپنے شوہر کو پا کے
بہت خوش تھی۔ وہ سارے شکوے شکایتیں
بھول گئی تھی۔ حالانکہ وہ راستے بھر سوچتی آئی
تھی کہ رحمت سے خوب لڑے گی، لیکن رحمت
کے سینے سے لگ کے وہ سب کچھ بھول گئی۔
اس جھونپڑی میں اسے کتنا سکھ میسّر
آیا تھا۔

اب وہ ہر روز رحمت کو اپنے ہاتھوں
سے پکائی ہوئی روٹی کھلاتی ——— رحمت
کی زندگی میں بھی جیسے خوشی کی ایک لہر دوڑ
گئی تھی۔ ہر روز خاتون صبح سویرے چار بجے
اُٹھ جاتی ——— اسٹیشن پر ٹی اسٹال کے نل
سے بھر بھر کے پانی کی بالٹیاں لے آتی۔ رحمت
نہا دھو کے صبح سویرے بمبئی سینٹرل پہنچ جاتا۔
کیونکہ ٹرینوں کے آنے جانے کا سلسلہ شروع
ہو جاتا تھا۔

ان ہی دنوں پلیٹ فارم پر ایک
نیم پاگل سی عورت گھومتی پھرتی تھی۔ اُس کا
بڑا سا پیٹ نکل آیا تھا۔ نہ جانے کس شیطان نے
اُس کے ساتھ یہ حرکت کی تھی۔ یہ نیم پاگل عورت
اکثر خاتون کے پاس آ کے بیٹھ جاتی۔ خاتون اُسے
کھانے کے لیے ہر روز کچھ نہ کچھ دے دیا کرتی
تھی۔ کبھی کبھی اُسے نہلا دُھلا کے اپنے کپڑے
پہنا دیتی۔ اُس کے بالوں میں کنگھی کرتی۔

ایک دن اچانک آدھی رات کو پگلی
کے پیٹ میں درد اُٹھا۔ خاتون سمجھ گئی کہ اب
اسے بچہ ہونے والا ہے ——— فوراً وہ اُسے
اپنے جھونپڑے کے اندر لے گئی ——— پگلی درد
سے مسلسل تڑپ رہی تھی۔ خاتون نے فوراً ہی
جان کو نائر اسپتال دوڑایا۔ جہاں جان کی
ایک پہچان کی کرسچین دایہ کام کرتی تھی۔ اچانک
پگلی کے منھ سے ایک زور کی چیخ نکلی تھی ———
اور پھر ہلکی ہلکی کراہیں اور سسکیاں۔

دایہ کے آتے آتے پگلی نے بچے کو جنم دے
دیا تھا۔
خاتون کے جھونپڑے کے اطراف لوگ
جمع ہو گئے تھے۔ یہ جاننے کے لیے کہ پگلی کے کیا
ہوتا ہے۔ لڑکا یا لڑکی۔
تھوڑی دیر میں خاتون جھونپڑے سے
باہر نکل آئی ——— وہ مسلسل ہنسے جا رہی تھی۔
"کیا ہوا؟" لوگوں میں سے کسی نے پوچھا۔
"چھوکرا ہوا ہے پگلی کے۔" خاتون نے
ہنستے ہوئے کہا۔

پتا نہیں جان کو پگلی سے اس قدر اُنس
کیوں ہو گیا تھا ——— وہ ہر روز اُسے دودھ
کی بوتل اور پھل وغیرہ لا کے دیتا۔
جان گوا کا رہنے والا تھا۔ وہ بہت
کم عمر تھا جب وہ بمبئی آیا تھا گھر سے بھاگ
کے۔ شاید اُسے اپنا بچپن یاد آ گیا تھا۔ وہ اس
وقت چھوٹا سا تھا اُسے اچھی طرح یاد تھا کہ
جب اُس کی ماں کو بچہ ہوتا تو کس طرح اُس کا
باپ اُس کی ماں کو پھل اور دوسری طاقت
کی چیزیں کھانے کے لیے لا کے دیتا تھا۔

جان مراٹھا مندر سنیما میں ٹکٹوں کا
بلیک کرتا تھا۔ یہ دھندا وہ کئی سال سے کر رہا
تھا۔ اس کے لیے وہ ہفتہ بھرتا تھا ———
جب کوئی نئی پکچر تھیٹر میں لگتی تو اس کی چاندی
ہو جاتی۔ اچھی خاصی کمائی ہو جاتی تھی۔ اپنی کمائی
کا زیادہ حصہ وہ پینے پلانے کی نذر کر دیتا۔
ہوٹلوں میں کھاتا اور رات کو یہیں مہالکشمی کے
پل کے نیچے خاتون کی جھونپڑی کے برابر اپنی

کھاٹ ڈال کے رات پڑ رہتا۔

جان خاتون سے بہت ڈرتا تھا۔ وہ اُسے بھابی کہتا۔ جب کبھی وہ نشے میں دھت آتا تو خاتون اُسے بری طرح ڈانٹتی۔ جواب میں اس کے منہ سے ایک لفظ بھی نہیں نکلتا —— لیکن جب وہ اُسے دھمکی دیتی تو کہہ دیتا —— "بہن مجھے معاف کر دو اس بار۔ پھر نہیں پیوں گا —— لیکن اگلی بار وہ پھر پی کے آتا۔ یہ ڈرامہ ہر روز کا تھا۔ اکثر رات دیر گئے وہ لوٹتا جب خاتون سو جاتی ——

ایک رات عجیب واقعہ ہوا۔ جان تاردیو سے آ رہا تھا۔ حاجی علی پہنچ کر وہ اس سڑک پر ہو لیا، جو ریس کورس کے ساتھ ساتھ مہالکشمی اسٹیشن کی طرف جاتی ہے۔ کچھ دور پہنچ کر اس نے دیکھا دو غنڈے قریب کی جھونپڑ پٹی سے ایک لڑکی کو اٹھا کے گھسیٹتے ہوئے لے جا رہے ہیں۔ لڑکی ساؤتھ انڈین لگتی تھی۔ وہ چلا رہی تھی "چھوڑ دو —— مجھے چھوڑ دو۔"

اس وقت رات کے دس بجے ہوں گے۔ سڑک بالکل سنسان تھی۔

جان نے دونوں آدمیوں کو للکارا —— دونوں کو باری باری سے جم کے مکے لگائے۔ اور پھر اس نے چاقو نکال لیا۔ دونوں غنڈے ڈر کے فرار ہو گئے۔

لڑکی سہمی ہوئی ڈری ڈری سی کانپ رہی تھی۔

جان خاموش کھڑا کچھ دیر لڑکی کو دیکھتا رہا۔ لڑکی کی آنکھوں سے بے بسی سی جھلکتی تھی۔ اس کی آنکھوں میں ایک التجا تھی۔ وہ آنکھیں اس سے بہت کچھ کہنا چاہتی تھیں۔

"اے —— بتا —— کیا لفڑا ہے" جان نے لڑکی سے پوچھا۔

"یہ گھنگو بائی کے آدمی ہیں۔ مجھ سے زبردستی پیشہ کرانا چاہتے ہیں۔" پھر وہ اپنے چہرے کو دونوں ہاتھوں میں چھپائے رونے لگی۔ "میں ابھاگن ہوں۔ میری قسمت پھوٹ گئی ہے۔"

جان کو اس لڑکی پر ترس آ گیا۔ قدرے توقف کے بعد اُس نے پوچھا "کیا نام ہے تیرا۔ کہاں سے آئی تو؟"

"میرا نام سروجا ہے۔ آندھرا میں وجے واڑہ ایک شہر ہے۔ وہیں کی رہنے والی ہوں۔ ایک لڑکے نے مجھ سے جھوٹا پیار کر کے مجھے بھگا کے بمبئی لایا —— کچھ دن میرے ساتھ خوب مزے مارا اور پھر ایک دن مجھے اکیلا چھوڑ کے بھاگ گیا —— میں بہت پریشان ہو گئی —— بھوکی پیاسی ادھر اُدھر بھٹکتی رہی۔ ایک دن مجھے اپنے ہی گاؤں کی ایک عورت مل گئی —— وہ مجھے اپنے جھونپڑے میں لے آئی۔ میں اس کے ساتھ رہنے لگی۔

پڑوس میں ایک آدمی رہتا تھا۔ وہ مجھ سے بہت ہمدردی سے بات کرتا تھا۔ ایک دن وہ مجھے کام دلانے کے بہانے فارس روڈ کے چکلے میں لے آیا اور ایک دلالہ کے ہاتھ دو ہزار روپے میں مجھے بیچ ڈالا۔ وہ مجھ سے زبردستی پیشہ کرنے کو کہتی۔ میں انکار کرتی تو غنڈوں سے مجھے خوب پٹواتی —— وہ مجھے اس قدر مارتے کہ میرے جسم پر لال لال نشان پڑ جاتے اور میرا سارا جسم درد سے چور ہو جاتا۔

ہر روز آوارہ لوگ پی کے میرے پاس آتے اور میرے جسم کی بوٹی بوٹی نوچ ڈالتے۔ میں ان کے ہاتھ جوڑتی —— اُن کے پیر پڑتی۔ کہتی۔ میں بُری عورت نہیں ہوں —— مجھ پر دیا کرو۔ مجھے معاف کر دو —— لیکن وہ بھیڑیے میری ایک نہ سنتے۔

ایک دن موقع دیکھ کے میں وہاں سے بھاگ نکلی۔ نائکہ نے غنڈوں کو میرے پیچھے دوڑا دیا۔ اور انہوں نے مجھے یہاں آ دبوچا۔ اور مجھے واپس چلنے کو کہا —— پھر اسی جہنم میں۔"

اتنا کہہ کے وہ پھوٹ پھوٹ کے رونے لگی۔

جان لڑکی کی کہانی سن کے بہت متاثر ہوا —— کچھ دیر تو وہ خاموش کھڑا سوچتا رہا پھر بولا "اچھا۔ اب میری سن۔ دیکھ میں شریف آدمی ہوں۔ اگرچہ دھندا کھوٹا کرتا ہوں —— اس شہر میں میں اکیلا ہوں —— میرا بھی کوئی نہیں ہے —— کیا تو میرا دکھ درد بانٹے گی؟ میرے ساتھ رہے گی۔ میں تیرے سے شادی بناؤں گا۔

سروجا چپ چاپ گردن جھکائے کھڑی رہی —— جان نے آہستہ سے لڑکی کے چہرے کو اوپر اٹھایا —— ایک بار دونوں کی آنکھیں چار ہوئیں —— جان لڑکی کی اُداس آنکھوں میں اُترتا گیا —— ڈوبتا گیا —— پھر اس نے ہلکے سے سروجا کے گال تھپتھپائے —— "بول۔ مجھ سے شادی بنائے گی؟"

قدرے توقف کے بعد سروجا بولی —— "ہاں شادی بناؤں گی تیرے ساتھ۔"

"ٹیکسی!" جان نے ٹیکسی کو آواز دی۔ ٹیکسی فوراً رک گئی۔

اور پھر جان نے سروجا کو ٹیکسی میں بٹھایا "مہالکشمی اسٹیشن۔" اس نے ٹیکسی والے سے کہا۔

ٹیکسی چند ہی منٹوں میں مہالکشمی اسٹیشن

پہنچ گئی۔ جان نے ٹیکسی والے کو پیسے دیے اور وہ سروجا کو لے کر پُل کے نیچے آیا۔ سب لوگ سو چکے تھے۔ صرف راجہ بیٹھا جاگ رہا تھا۔

جان نے سروجا کو اپنی جھونپڑی کے اندر جا کے سو جانے کو کہا اور خود ایک دری اور چادر لے کر باہر آ گیا ـــــ دیر تک وہ راجہ سے باتیں کرتا رہا ـــــ اُسے پچکارتا رہا ـــــ سہلاتا رہا ـــــ تھوڑی دیر بعد اُسے نیند آ گئی اور وہ راجہ کو اپنے بازوؤں میں لے کے سو گیا۔

صبح ہوئی تو جان نے اپنے اس نئے مہمان کا سب لوگوں سے تعارف کرایا ـــــ پھر اُس نے سروجا کی دردناک کہانی سنائی۔

خاتون نے سروجا کو گلے سے لگایا اُس کا ماتھا چوم لیا "بہن، اب تو یہاں ہمارے ساتھ رہے گی۔ کوئی فکر کی بات نہیں۔ ہم سب تیری دیکھ بھال کریں گے۔"

جان نے خاتون سے کہہ دیا کہ وہ سروجا کو اپنی بیوی بنانا چاہتا ہے۔ خاتون نے شادی کی تیاریاں شروع کر دیں۔

اُس دن سب خوش تھے ـــــ سروجا کو خاتون نے اچھی طرح سنوارا۔ اُس کے ہاتھوں میں مہندی لگائی ـــــ بالوں کا جوڑا بنا کے اس میں پھولوں کا گجرا یعنی ویتی لگائی جیسے مرہٹہ عورتیں لگاتی ہیں ـــــ اُسے خوبصورت سی سرخ ساڑھی پہنائی۔ اُس کی مانگ میں سیندور بھرا ـــــ ماتھے پر سرخ بندیا لگائی۔ اُسے خوب سجایا۔
سروجا کا چہرہ جیسے خوشی سے کھل اٹھا تھا۔ ایک عرصہ بعد اُسے خوشی ملی تھی۔ اُس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ تھی۔ وہ شرمائے جا رہی تھی۔ جیسے آج واقعی سہاگ رات تھی۔
بالو نے جان کے جھونپڑے کو اچھی طرح سجا دیا تھا ـــــ خاتون نے کھانا بنانے کا سارا انتظام اپنے ہاتھ میں لے لیا تھا۔
سروجا ایک کونے میں بیٹھی شاید جان کے بارے میں کچھ سوچ رہی تھی۔ اُس نے جان کو اپنے من مندر کا دیوتا مان لیا تھا۔ اُس نے ہی تو اُسے تباہی کے غار سے نکالا تھا۔

آج مہالکشمی کے پُل کے نیچے ہندو مسلمان اور کرسچین سب اکٹھے ہو کے شادی کا جشن منا رہے تھے۔ کھا پی رہے تھے۔
اور پھر رات دیر گئے شادی کا جشن ختم ہو گیا۔
اُس وقت رات کے گیارہ بج رہے تھے۔ پتہ نہیں بگلی کہاں چلی گئی تھی۔ وہ اب تک نہیں لوٹی تھی۔ خاتون پریشان تھی۔ آج تو بچہ بھی بہت رو رہا تھا۔ خاتون کے اپنی کوئی اولاد نہیں تھی، لیکن وہ بگلی کے بچے کو ہی اپنا بچہ سمجھتی تھی۔ بچے کے لیے خاتون نے کیا کیا دعائیں مانگی تھیں۔ درگاہوں پر جا کے منتیں کی تھیں۔ آخر ایک دن اُس کی مراد پوری ہو گئی تھی۔ اگرچہ بچہ اُس کی اپنی کوکھ سے پیدا نہیں ہوا تھا تو کیا ہوا؟ وہ تو اُس بچے کو ماں کا پورا اور بھرپور پیار دے رہی تھی۔ اُس کی سوئی ہوئی ممتا پوری طرح جاگ اُٹھی تھی۔ اب وہ پہلے سے زیادہ خوش تھی۔

خاتون بگلی کے لیے سخت بے چین تھی۔ پریشان تھی۔ لیکن اُس کا پتا نہیں تھا۔ اُس کے دل میں طرح طرح کے خیال آ رہے تھے۔ وسوسے جاگ رہے تھے۔ اتنے میں راجہ بھونکتا ہوا بھاگ کے آیا۔ اس نے رحمت کا دامن پکڑ لیا۔ اُسے کھینچنے لگا۔ بالو سمجھ گیا۔ کوئی بات ضرور ہو گئی ہے۔ راجہ آگے آگے دوڑ رہا تھا۔ اُس کے پیچھے رحمت اور بالو تیز تیز چل رہے تھے۔ وہ پریشان تھے۔ اُس کا دل دھک دھک کر رہا تھا اور کہہ رہا تھا کوئی انہونی بات ہو گئی ہے۔ تینوں ریلوے پٹریوں کو پھلانگتے بمبئی سینٹرل اسٹیشن کی طرف بھاگے جا رہے تھے۔ راجہ مہالکشمی اور بمبئی سینٹرل اسٹیشن کے درمیان پہنچ کے رُک گیا۔ اور چرچ گیٹ سے آنے والی پٹریوں کی طرف منہ اُٹھا کے بھونکنے لگا۔ رحمت اور بالو اُس طرف دوڑ پڑے۔ کچھ ہی دور پہنچے ہوں گے کہ مدھم روشنی میں اُنہیں ایک لاش پڑی ہوئی دکھائی دی۔ قریب آ کر دیکھا تو اُن پر سکتہ ساطاری ہو گیا۔ یہ بگلی کی لاش تھی جو پوری طرح کٹ چکی تھی۔ اور جس کے دو ٹکڑے ہو گئے تھے۔
رحمت نے اپنے سر پر بندھی ہوئی پگھی کو کھولا اور بگلی کے کٹے ہوئے جسم پر ڈال دیا۔ بالو کو دوڑایا کہ فوراً جان کو بلا کے لائے اور ساتھ ایک بڑی سی چادر بھی لے آئے۔

رحمت لاش کے پاس خاموش بیٹھا رہا۔ ٹرینوں کی آمد و رفت بند ہو چکی تھی۔ راجہ کی نظریں مہالکشمی اسٹیشن کی طرف لگی ہوئی تھیں۔ وہ بالو اور جان کی آمد کا انتظار کر رہا تھا۔
وہ تو اچھا ہوا کہ ریلوے پولیس کی نظر لاش پر نہیں پڑی ورنہ وہ فوراً لاش کو مُردہ خانے پہنچا دیتے۔

بالو نے جب بگلی کی دردناک موت کی خبر سنائی تو سب کے دل دہل گئے۔ اُس وقت جان سروجا کے ساتھ بیٹھا شاید پیار کی باتیں کر رہا تھا۔ بگلی کی موت کی خبر سُن کے وہ فوراً

اپنے جھونپڑے سے باہر نکل آیا اور بابو کے ساتھ اس طرف کو چل پڑا، جہاں یہ حادثہ ہوا تھا۔

جان نے دیکھا رحمت اور راجہ لاش کے پاس بیٹھے ہوئے ہیں۔ اس نے چادر رحمت کو دے دی۔ رحمت نے چادر کو پھیلا کے زمین پر بچھا دیا۔ پھر دونوں نے گچھے میں لپٹی ہوئی لاش کو اُٹھا کے چادر میں باندھ دیا۔ جان نے لاش کو اپنے کندھے پر رکھ لیا۔ اور پھر وہ سب چپ چاپ مہالکشمی کی طرف چلنے لگے۔

وہاں پہلے ہی سے سب لوگ اکٹھا ہو گئے تھے۔

جان نے لاش کو کندھے سے اُتارا اور ایک کھاٹ پر رکھ دیا۔

بیگی کے بارے میں کوئی نہیں جانتا تھا وہ کون تھی؟ —— کہاں سے آئی تھی؟ اس کا اس دنیا میں کوئی بھی تو نہیں تھا جو اس پر آنسو بہاتا —— ! لیکن نہیں —— اس کی ایک ہمدرد —— ایک غمخوار —— اور اس کے دُکھ کو سمجھنے والی ضرور تھی اور وہ تھی خاتون ——

خاتون جو ایک کونے میں چپ چاپ بیٹھی رو رہی تھی —— بیگی سے اس کا کوئی رشتہ نہیں تھا۔ وہ اس کی کوئی نہیں لگتی تھی۔ لیکن پھر بھی وہ ایک ایسے رشتہ میں بندھی ہوئی تھی جو دنیا کے سارے رشتے ناتوں سے بلند و بالا اور افضل ہے اور وہ ہے ممتا کا رشتہ۔ وہ بیگی کے بچے کی ماں تھی۔

سارے لوگ آن کی آن میں اکٹھا ہو گئے تھے۔ بابو، جان اور رحمت آخری رسوم کے بارے میں سوچ رہے تھے۔ لاش کے قریب راجہ اُداس بیٹھا تھا۔

جان نے سوال اٹھایا "نہ معلوم بیگی ہندو تھی یا مسلمان؟ اُسے جلایا جائے یا دفنایا جائے؟" سب لوگ شش و پنج میں پڑ گئے۔

کچھ دیر خاموشی رہی۔ بالآخر خاتون نے اس خاموشی کو توڑا۔

"میں نے اس کے ہاتھ پر کملا گدا ہوا دیکھا ہے۔ وہ ہندو تھی۔"

طے پایا کہ اس کی لاش کو شمشان گھاٹ لے جایا جائے۔

"ہمیں لاش کو جلد سے جلد اُٹھا کے یہاں سے لے جانا چاہیے۔ پولیس کو پتہ چل گیا تو لفڑا ہو جائے گا۔ وہ لاش کو اپنے قبضے میں لے لیں گے اور پوسٹ مارٹم کے لئے اسپتال لے جائیں گے۔" رحمت نے سب کو آگاہ کر دیا۔

"پھر تو ہمیں وقت بالکل ضائع نہیں کرنا چاہیے۔ لاش کو فوراً ہی شمشان گھاٹ لے جانا ہوگا۔" جان نے کہا۔

اور پھر وہ فوراً ہی سات رستہ کی طرف چل پڑا۔ وہاں اُس کی پہچان کا ایک ٹھیلے والا رہتا تھا۔ اُس سے ہاتھ گاڑی مانگ لی۔ پاس ہی پھولوں کی دُوکان تھی۔ پھول والا دکان ہی میں سوتا تھا۔ جان نے اُسے جگا کے پھولوں کے ہار لیے۔ اور پھر جلد ہی مہالکشمی لوٹ آیا۔

جان کے آتے ہی رحمت نے بیگی کی لاش کو ہاتھ گاڑی پر رکھا۔ ارتھی پر پھولوں کے ہار رکھ دیے اور پھر سب لوگ مہالکشمی کے شمشان گھاٹ کی طرف چل پڑے۔

شمشان پہنچے تو وہاں کے انچارج نے انہیں روک دیا۔

"پوسٹ مارٹم کی رپورٹ لاؤ۔"

"وہ تو ہمارے پاس نہیں ہے۔" رحمت نے جواب دیا۔

"تو پھر ارتھی سرٹیفکیٹ کے بغیر نہیں لے جا سکتے۔" انچارج نے اپنا فیصلہ سنا دیا۔ سب کے سب سوچ میں پڑ گئے۔ "اب کریں تو کیا کریں!"

کچھ لمحات گزر گئے۔ جان نے رحمت سے کانا پھوسی کی —— سب لوگوں نے اپنی اپنی جیب کو ٹٹولا —— پچاس، ساٹھ روپے جمع ہو گئے۔ رحمت نے پیسے انچارج کے ہاتھ میں تھما دیے۔ اُس نے چپ چاپ پیسے لے کے جیب میں رکھ لیے۔

ارتھی کو شمشان کے اندر لے جایا گیا۔ رحمت اور جان نے ارتھی کو اُٹھا کے اُس جگہ رکھ دیا جہاں چتا کو جلایا جاتا ہے۔

چتا کو نذرِ آتش کر دیا گیا۔ آن کی آن میں اُس سے شعلے بلند ہونے لگے اور پھر چتا جل کر راکھ ہو گئی۔

شمشان گھاٹ سے نکل کے جب وہ لوگ باہر آئے تو سب کے سب اُداس تھے —— ان کی آنکھیں بھیگی ہوئی تھیں۔ اب وہ اُس سڑک کی طرف چل رہے تھے جو سیدھی مہالکشمی اسٹیشن کی طرف جاتی ہے۔

وہ سب چُپ چاپ چل رہے تھے۔ اُن کے قدم آہستہ آہستہ اُٹھ رہے تھے —— آگے آگے راجہ تھا۔ اُس کے پیچھے رحمت، جان اور بابو اور دوسرے لوگ —— اُن کے قدم بوجھل ہو گئے تھے۔ جیسے کئی من وزنی ہو گئے ہوں۔

سڑک بالکل سنسان ہو گئی تھی —— کوئی ٹیکسی بھی آتی جاتی دکھائی نہیں دیتی تھی۔ ہاں اِکا دُکا آدمی چلتا پھرتا دکھائی پڑتا تھا —— اس وقت رات کے دو بج رہے تھے۔

وہ سب خاموش، گردن جھکائے اپنی منزل کی طرف رواں دواں تھے —— وہ چلے جا رہے تھے۔ ایک شمشان سے نکل کے دوسرے شمشان کی طرف! ●●

ہندی کہانی

ترجمہ: راحت جبیں

مردولا بہاری

امّی

ساوتری کے چہرے پر ذلت، بے لسبی اور غصہ اُبھر آیا تھا۔ انھیں محسوس ہوا کہ وہ زمین کے ایک کنارے پر بالکل اکیلی کھڑی ہیں، اور چاروں طرف ریت اُڑ رہی ہے۔ جب سُنا تھا تو لگا جیسے ساری کائنات جھنجھنا اُٹھی ہو۔ "اس بڑھاپے میں وکیل صاحب دوسری بیوی لا رہے ہیں...... اس عورت کے چکّر میں مجھے دھوکا دیا۔ اور اب اس سے رشتہ جوڑ کر میری تباہی کا سامان پیدا کر رہے ہیں..."

بچپن ساٹھ سال کی عمر کی ساوتری کے اندر جیسے زبردست آندھی چل رہی تھی۔ وہ بدحواس اور بے چین ہو اُٹھی تھیں۔ دماغ میں بہت سی آوازوں کا شور گونج رہا تھا۔

کیا وہ اس بات کو قبول کر لیں؟

نہیں!

خود کو سوت کے رحم و کرم پر چھوڑ دیں؟

نہیں!

سپر ڈال دینے کے سوا کوئی راستہ نہیں؟

پھر —— پھر دل کی گہرائیوں سے آواز آئی۔ نہیں! نہیں! نہیں!

نہیں تو کیا کریں؟ جیسے پورے وجود کی آبادی اس سوال کے جواب میں اٹکی ہو۔ وہ کسی نتیجے پر نہیں پہنچ پا رہی تھیں۔ اندر کچھ بھی ٹھہر نہیں پا رہا تھا۔ منزل نہیں، چراغ نہیں، کیا محض اس لیے اندھیرے سے سمجھوتہ کر لیا جائے؟ کیا وہ اتنی کمزور ہیں کہ حالات کے تھپیڑے انھیں تنکے کی طرح بہائے لیے جا رہے ہیں۔

شوہر، تن، وکیل، ان کے شوہر نے ان سے آنکھیں پھیر لی تھیں۔ ان کو جوڑنے والی ساری باتیں ختم ہو گئیں۔ اس جہاز نما کوٹھی میں بات بات پر ان کی ہتک ہوتی ہے اور ان کے ہر کام میں نقص نکالا جاتا ہے۔

دل کے کسی تاریک گوشے میں انا کی ایک آخری رمق تھی جو ٹمٹما رہی تھی۔ بجھنا نہیں چاہتی تھی۔ جانے ایسا کیا تھا جو چیلنج بھرے ہٹ کے ساتھ باہر آ جانا چاہتا تھا۔ شکست پہ شکست ہوئی تھی۔ لیکن کچھ تھا جو ان کو تابناک کیے تھا۔

کیا کریں؟ کہاں جائیں؟ رنج اور تنہائی میں وہ بستر پر پڑی رہیں، عجیب غریب خیال دماغ کو بوجھل کرتے رہے۔

برسوں قبل بابا نے دعا دی تھی "تم اس خاندان کی اولاد جنوگی اُسے اعلیٰ اقدار کی تربیت دینا۔"

لیکن وہ نہ حاملہ ہو سکی نہ دردِ زہ کی کیفیت سے گزری نہ اولاد گود میں کھلا سکی اور نہ اپنا دودھ پلا سکی۔

وہ زخم پھر رِسنے لگا۔ آج جوان بیٹا ہوتا تو وکیل صاحب سوتن لانے کی ہمت نہ کر پاتے۔

وہ اب مان لینا چاہتی تھیں کہ سب ختم ہو گیا۔ لیکن 'ختم' مان لینے کے بعد بھی سب ختم نہیں ہو جاتا۔ کچھ باقی رہ جاتا ہے۔ نہ جانے کیوں ایک موہوم آس بنی رہی۔

گوسائیں ٹولہ میں ان کے نام ایک چھوٹا سا گھر تھا۔ ایک بار اُسے کرایہ پر بھی لگایا تھا۔ لیکن کرایہ دار سے تنگ آ کر خالی کرا لیا تھا تب سے وہ گھر بند پڑا تھا۔ وہ اپنے اس پشتینی مکان کو کیسے بھول گئیں؟ تاریکی میں طلوعِ آفتاب سے پہلے جس طرح اُجالا اُبھرنے لگتا ہے، دل میں اسی طرح ایک چمک کا احساس ہونے لگا۔

انھوں نے ٹوٹتی ہمت کو یکجا کیا۔

ڈی I/160، ستیہ مارگ، چانکیہ پوری، نئی دہلی

اور آنسوؤں کو پونچھ کر اُٹھ کھڑی ہوئیں۔ انہیں یہ حق ہے کہ اپنی راہ وہ خود چنیں۔ انہیں وہاں جانا ہوگا۔ اس خیال نے جی ہلکا کر دیا۔ اندر جو ایک دُھند تھی، چھٹ گئی۔ ایک پُر عزم ٹھہراؤ دل میں بستا چلا گیا۔

دو سوٹ کیس میں اپنے سامان رکھے اور گھر کے چاروں طرف نظر دوڑائی۔ یہاں رہنا اب ایک دم غیر ضروری لگا۔

رامیشور کو ساتھ لے کر وہ گاڑی میں بیٹھ گئیں۔ ایک انجانی کشش انہیں کھینچے لے جا رہی تھی۔ شام ڈھلنے لگی تھی اور بازار بند ہونے لگا تھا۔ عرصے بعد اپنے اس گھر میں جا رہی تھیں۔ گلی سے حلوائی اور پنواڑی کی دکانیں غائب تھیں۔ تمام چہرے نئے لگ رہے تھے۔ بس وہ ایک شکستہ سا مزار اب بھی وہیں موجود تھا، جس نے یقین دلایا کہ وہ صحیح جگہ آ گئی ہیں۔

گھر پہنچ کر انہوں نے چہرے پر جھلک آئے پسینے کو رومال سے اس طرح پونچھا جیسے دل و دماغ سے پرانے گھر کو مٹا رہی ہوں۔ اب انہیں تھوڑی ہمت اور صبر چاہیے۔ سب ٹھیک ہو جائے گا۔

رامیشور کے ساتھ مل کر انہوں نے دو گھنٹے میں گھر رہنے لائق بنا لیا۔ بکھراؤ کو سجا سنوار کر اس کو سُندرتا کا روپ دینا وہ خوب جانتی تھیں۔

ڈرائیور اور رامیشور کو واپس بھیج کر اُنہوں نے آزادی کی سانس لی۔ اُنہیں لگا کہ عرصہ بعد اپنی جیسی کوئی سانس لی ہو۔ ہوا جو تھوڑی دیر پہلے گرم تھی، ٹھنڈی ہونے لگی تھی۔

اس گھر میں آ کر اُنہوں نے ایک نئی زندگی شروع کر دی۔ ہر آنے والے دن کے ساتھ وہ پُر سکون اور متوازن ہونے لگیں۔

ایک صبح وہ اپنے برآمدے میں کھڑی تھیں کہ اُن کے پاس ایک خوب رُو اور صحت مند نوجوان آیا۔ آ کر بولا "میرا نام بہرام ہے۔ میں کرائے کے گھر کی تلاش میں ہوں۔ کیا آپ کے یہاں جگہ مل سکے گی؟" اتنا کہہ کر وہ خاموش ہو گیا اور اس کی صاف شفاف آنکھوں میں اُمید کی چمک دکھائی دینے لگی۔

ساوتری نے زیادہ نہیں سوچا اور 'ہاں' کہہ دیا۔

بہرام کے جانے کے بعد لاشعوری طور پر ساوتری کے اندر ایک ماں نے کروٹ لی 'کتنی خوش نصیب ہوگی اس کی ماں'!

شام کو بہرام اپنی بیوی ناہید اور بچی سمن کے ساتھ وہاں آ گیا۔ ناہید کے تیکھے سلونے چہرے پر حیا کی پاکیزگی تھی اور اس کے ہونٹوں کو دیکھ کر لگتا کہ یہ مسکراتے کے لیے بنے ہیں۔ سمن تو جتنی خوبصورت تھی اتنا ہی میٹھا بولتی تھی۔ ساوتری کے اندر ان کے لیے اپنائیت کا احساس ہونے لگا۔ ان کا گھر گلزار ہو گیا۔

بہرام وقت سے اپنے دفتر جاتا اور سمن اسکول۔ ناہید گھر کا سارا کام سنبھالتی۔ ناہید، بہرام اور سمن ان سے ایسا سلوک کرتے جیسے وہ ان کے اپنے ہوں اور ان سے بہت پرانی جان پہچان ہو۔ ایک دن ناہید نے ان سے کہا: "یہ کہتے ہیں کہ آپ بالکل ان کی امّی جیسی ہیں۔ تبھی تو آپ کو امّی کہتے ہیں۔ یہ بتاتے ہیں کہ ان کی امّی بڑی جگر والی عورت تھیں۔ اچھے اچھوں کا پسینہ چھوٹ جاتا تھا ان کے سامنے...!"

ڈوبتے سورج کی سُرخی آسمان میں ٹھہر گئی تھی اور ان سے لال لال کرنیں ابھر رہی تھیں۔ ہاتھ میں لوڈو لیے سمن نے پوچھا:

"دادی میرے ساتھ لوڈو کھیلو گی؟"

"ہاں ہاں ضرور!"

وہ سمن کے ساتھ لوڈو کھیلنے لگیں۔

ناہید ان کے لیے چائے بنا کر لے آئی۔

"آپ میرے ہاتھ کی چائے پئیں گی؟"

ساوتری نے کہا: "بہو! میرے پِتا آزادی کی تحریک میں کئی بار جیل گئے تھے۔ ہم نے کبھی چھوت چھات جانا ہی نہیں۔ ہم تو بچپن میں اپنی مسلمان سہیلیوں کے ساتھ آزادی کے ترانے گاتے تھے۔"

ناہید ڈھیرے سے ہنسی۔ ایک بچّی کی طرح۔

"امّی! امّی!" باہر سے بہرام کی آواز آئی۔

"میں یہاں ہوں رام۔" ساوتری نے جواب میں کہا۔

ان کا رام ان کے لیے دسہری آم لے کر آیا تھا۔ "یہ خاص آپ کے لیے لے کر آیا ہوں امّی۔"

ساوتری کے اندر ہی اندر 'امّی' کا خطاب گونجتا چلا گیا۔ ایک نیا احساس ہوا جیسے روح کا تاریک کمرہ ایک دم سے جگمگا اُٹھا ہو۔

یہی ہے وہ جس کی تلاش میں ان کی رُوح ایک زمانے سے بھٹک رہی تھی۔ اُنہوں نے سُنا تھا کہ قدرت جانداروں کی ہر خواہش جان لیتی ہے اور ایک مدّت کے بعد پورا کر دیتی ہے۔ ان کی خواہش پوری ہو جائے گی وہ بھی اسی جنم میں۔ "ہے بھگوان، میں نے سوچا بھی نہ تھا۔"

شام ہوتے ہی سمن ان کے پاس بھاگ آتی اور وہ ممتا کی گہرائی میں ڈوب جاتیں۔ سمن کہتی "دادی! تم کتنی اچھی ہو۔" اس سے بڑھ کر دنیا میں کوئی دولت نہیں۔ وہ سمن

کو سینے سے ایسے چپکا لیتیں گویا مرنے والے کو جینے کا سہارا مل گیا ہو۔

ساوتری اپنا کھانا بناتے بیٹھتی تھیں تو لگتا کہ ساتھ وہ خود بھی جل رہی ہیں۔ انہیں دیکھ کر ایک دن ناہید نے کہا کہ آپ کا کھانا میں بنا دیا کروں گی۔ ہم تینوں کا کام ہی کتنا ہوتا ہے امیّ!"

امیّ امیّ کی میٹھی آواز سے سارا گھر مہک اٹھتا تھا۔

ساوتری سمن کے ساتھ لوڈو کھیل رہی تھیں۔ اسی وقت وکیل صاحب آ گئے۔ انہیں دیکھ کر ساوتری کو لگا جیسے اب رشتوں اور جذبوں کا کہیں کوئی نشان باقی نہیں۔ کسی بھی قسم کا خیال، جذبہ ان کو جوڑ نہیں سکتا۔ وکیل صاحب نے سخت لہجے میں کہا۔" میں تم کو لینے آیا ہوں۔"

اس دن کی ذہنی اذیت کا ایک ایک لمحہ یاد تھا انہیں۔" وہاں کون بیٹھا ہے میرا؟ یہ میرا گھر ہے ..... اور سمن کی طرف دیکھ کر بولیں .... " ان سے میرا دل لگا رہتا ہے۔ میں یہیں ٹھیک ہوں۔"

"کیا اس طرح دوسرے دھرم کے لوگوں کے ساتھ رہنا ٹھیک ہے؟"

"یہ لوگ نیک ہیں۔ میری عزت کرتے ہیں۔ پھر کیوں دھرم کی بات اٹھا کر جھمیلا کروں؟"

"سُنا ہے وہ تم کو امیّ کہتے ہیں۔"

" ہاں! کبھی کبھی بنانے سے بیٹا بھی بن جاتا ہے اور جو نہ بنائے ان کا تو اپنا بھی پرایا ہو جاتا ہے۔"

"جیسے بیٹا کہہ رہی ہو، اس کی نظر تمہارے اس گھر پر ہے .....؟"

"آپ وکیل ہیں۔ زندگی قتل، قبضہ، بے دخلی جیسی چیزوں میں گزری ہے۔ مگر یہاں جو ہے ایک دم دوسرا ہے ....." ساوتری نے فیصلہ کن لہجے میں کہا۔" میری زندگی میرے ہاتھ ہے۔ آپ میری فکر مت کیجئے۔"

وکیل صاحب لوٹ گئے۔

دن بیت رہے تھے۔ زندگی میں مٹھاس تھی۔

ایک دن ساوتری قینچی، سوئی، دھاگا لے کر چٹائی پر بیٹھی سمن کے لیے گڑیا بنا رہی تھیں۔ اسکول سے آتے ہی سمن نے پوچھا۔

" دادی! گڑیا بن گئی؟"

" جا کپڑے بدل، کچھ کھا ......

اب کی آئے گی تو گڑیا تیار ملے گی۔"

گڑیا کے پیروں کی خولیاں سیتے جیسے ہاتھ کانپنے لگے اور آنکھوں کے سامنے تارے ناچنے لگے۔ ان کی آنکھیں پہلے سے ہی کمزور تھیں بھاری جسم صرف دیکھنے کو تھا۔ چلتے پھرتے ان کی سانس پھول جاتی تھی۔

گڑیا پوری ہوتے ہی سوئی دھاگا ہاتھ سے چھوٹ گیا اور وہ وہیں چٹائی پر لڑھک گئیں۔ ناہید بھاگی بھاگی آئی۔" امیّ آپ سے نہیں ہوتا تو کیوں کرتی ہیں؟ ..... سمن تو بھی بڑی ضدی ہو گئی ہے ....."

" ارے اس بچی کو نہ ڈانٹو ..... تم تو مجھے مٹی کا مادھو بنا دو گی۔ ارے کام کاج نہیں کروں گی تو شریر گر نہیں جائے گا؟"

بہرام آفس سے لوٹا تو ساوتری کے لیے اونی موزے لے کر آیا۔" آپ کے لیے لایا ہوں امیّ۔ اب یہاں سردی بڑھے گی۔ اس سے آپ کے پیر ٹھنڈے نہیں ہوں گے۔"

ان کی آنکھیں محبت و عقیدت سے جھلملا اٹھیں۔

اس کے بعد ساوتری کو بخار چڑھتا گیا۔ کھانسی بڑھتی گئی اور کھانا چھوٹنے لگا۔ بہرام شہر کے ڈاکٹروں سے علاج کراتا رہا۔ ناہید وقت سے دوا دیتی رہی۔ دونوں دن رات خدمت میں لگے رہتے۔ ساوتری سوچتی۔ اتنا پیار، اتنا پیار تو سگا بیٹا کبھی نہیں دے سکتا۔"

ناہید کو گھبرایا دیکھ کر وہ کہتیں۔" تم بیکار پریشان ہوتی ہو، مجھے کچھ نہیں ہوا۔ تھوڑی کمزوری ہے۔ ٹھیک ہو جاؤں گی۔"

ان میں جینے کی خواہش جاگ اٹھی تھی۔ وہ پڑی پڑی گنگناتیں " تو دیالو دین ہے تو ہی داتی، میں بھکاری ....."

لیکن ڈاکٹر کے بار بار دوا بدلنے پر بھی انہیں آرام نہیں مل رہا تھا۔ ان دنوں محلے میں بس ایک ہی بات دبی زبان سے چل رہی تھی کہ بہرام ساوتری دیوی کی خدمت کر کے گھر اپنے نام کروائے گا۔ لیکن بہرام اور ناہید اس چرچے سے بالکل بے خبر تھے۔

ناہید اپنی امیّ کی پوجا کی جگہ ہر روز اگربتی جلا دیتی۔ اس ایک سال میں ان کے کتنے قریب آ گئے تھے مذہب انسان کو بھلے ہی بانٹ دے۔ لیکن دل کے جذبات؟ ان میں تو انسانیت ہوتی ہے۔

رات آدھی سے زیادہ بیت چکی تھی گھر میں سبھی سو رہے تھے، لیکن ساوتری کی آنکھوں میں نیند نہیں تھی۔ وہ جیسے منڈلاتی ہوئی موت کو دیکھ رہی تھیں۔

وہ کسی طرح اپنے بستر سے اٹھیں۔ چشمہ لگایا اور اپنے بکسے تک گئیں۔ اسی میں ان کی ساری پونجی تھی۔ بکسے سے قلم کاغذ نکالا۔ بڑی مشکل سے کچھ لکھا اور واپس وہیں رکھ دیا۔ اٹھیں تو ٹانگیں تھرتھرانے لگیں۔ اندر ہوائیں چکر کھا رہی تھیں۔ آنکھوں کے سامنے کا سب کچھ کالے کالے دھبے میں سمانے لگا۔ خود کو سنبھالنے کی ناکام کوشش میں وہ رام رام! زور سے پکارنے لگیں۔ مگر آواز گلے میں پھنسی رہی۔

ناہید کی نیند کھل گئی۔ اس نے بہرام
کو جگا دیا۔ دونوں امی کے پاس بھاگے آئے۔
ساوتری ڈوب رہی تھیں مگر جیکروں کے
گنجلک میں ان کا دماغ اب بھی بیدار رہتا
ناہید کا دل دھک دھک کرنے لگا۔ ساوتری
نے آہستہ آہستہ کہا "بھگوان تم سب کو
سُکھی رکھے" اپنا کانپتا ہوا ہاتھ رام کے ہاتھ
پر رکھ کر مسکرائیں۔ یہ اُن کی آخری مسکراہٹ
تھی۔ ان کی گردن ڈھلک گئی جسم کا پنجرہ
خالی رہ گیا۔

بہرام بالکل خاموش ہوگیا۔ دُکھ کے
بیان کے سامنے الفاظ اور زبان گھٹنے
ٹیک دیتے ہیں۔ ناہید پھوٹ پھوٹ کر رونے
لگی۔ اس کے رونے سے کہرام مچ گیا۔ پڑوس
کے لوگ آنے لگے۔ جیسے جیسے گھر میں بھیڑ
بڑھتی گئی، وہ لوگ اکیلے پڑتے گئے۔ ان کے
صدمہ سے کسی کو واسطہ نہ تھا۔

وکیل صاحب کے آنے کے بعد
آخری رسوم ادا کی گئیں۔

دوسرے دن نہ سمن اسکول گئی
نہ بہرام دفتر گیا۔ وہ مسجد چلا۔ ساوتری کی
چپلیں، ایک دو ساڑیاں ادھر اُدھر
پڑی تھیں۔ ناہید نے ساڑی کو اٹھا کر سینے
سے لگا لیا۔ اس میں سے امی کی خوشبو آرہی
تھی۔

باہر سے وکیل صاحب آئے۔ ان کے
ساتھ ان کے اپنے کچھ آدمی اور محلّے
کے دو چار لوگ تھے۔ ان کے چہرے پر غصّہ کی
لکیریں تھیں جسے وہ چھپانے کی ذرا بھی ضرورت
نہیں سمجھ رہے تھے۔ ناہید کی کنپٹیوں کے
ماس کھنچنے لگے تھے۔

آتے ہی وکیل صاحب نے سب
کے سامنے بوسی کا بکس کھولا۔ اوپر ہی
کاغذ پر بڑے بڑے حروف میں لکھا تھا

"میں اپنا گھر اپنے بیٹے بہرام اور بہو ناہید
کے نام لکھ رہی ہوں۔ میری ساری پونجی جائداد
کے حق دار بھی یہی ہوں گے" ساوتری دیوی۔

کاغذ پر گھر کا رجسٹری نمبر، تاریخ وغیرہ
سب کچھ لکھا تھا۔ پڑھتے ہی وکیل صاحب کے
چہرے کا رنگ اڑ گیا۔ بولے۔ "مجھے تو پہلے
ہی شک تھا"

پورے ماحول میں زہر پھیل گیا۔

بہرام مسجد سے لوٹا۔ اس کی آنکھوں میں
غم کی ایک گہری سیاہ لکیر تھی۔ آتے ہی وکیل
صاحب نے اُسے وصیت کا وہ کاغذ پکڑا دیا۔
پڑھ کر وہ دنگ رہ گیا۔ لوگ کہنے لگے "اس
بھولی عورت کو پھسلا کر گھر اپنے نام کروالیا نا؟"

"بڑی کھوٹی نیت نکلی بھائی!"

"ارے سوچتا ہوگا کہ بڑھیا مرے کہ
گھر دولت ہاتھ لگے"

یہ باتیں بہرام کو چھید کر دل و دماغ
میں اس طرح چبھ رہی تھیں کہ وہ بے عزّتی
کے احساس سے لال ہوگیا۔ ان کی محبت
ایسے کھاتے میں درج ہو رہی تھی۔ لوگوں کی
نگاہیں اسے چھیل رہی تھیں۔ خود پر قابو
رکھنا اس کے لئے مشکل ہو رہا تھا۔ اس نے
کہا۔ "ابھی میں مسجد سے قرآن پڑھ کر آرہا ہوں
خدا گواہ ہے، مجھے اس بات کی ذرا بھی خبر
نہیں تھی۔ اگر ہوتی تو امی کو ہرگز ایسا نہیں
کرنے دیتا" بہرام کی آواز کہیں بہت گہرائی
سے آتی معلوم پڑ رہی تھی۔

"آپ کو میری بات پر یقین نہیں تو...
....." اُس نے ہاتھ میں پکڑے کاغذ کو ٹکڑے
ٹکڑے کرکے کہا "یہ لیجئے"

سب حیرت سے بہرام کا منھ دیکھتے
رہ گئے۔ وہ کمرے سے چلا گیا۔ فتنہ کی جھاگ
بیٹھ گئی۔ بہرام کے تعلق سے لوگوں کے دل میں
اُٹھنے والے سبھی سوالوں کے جواب مل گئے۔

بہرام اندر آکر ناہید سے بولا "چلو۔
سامان باندھو۔ میں ایک مکان طے کر آیا
ہوں"

ناہید سامان سمیٹنے لگی۔ اس کی آنکھوں
سے لگاتار آنسو بہہ رہے تھے۔ سمن اپنی گڑیا
سینے سے لگائے کھڑی تھی۔ اس کی سمجھ میں کچھ
نہیں آرہا تھا۔

نام کتاب : جمیل مظہری
مصنف : مظہر امام
صفحات : ۹۶
قیمت : ۱۵ روپے
ناشر : ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی

مبصر : راشد سہسوانی، نئی دہلی

جمیل مظہری مرحوم کا نام بیسویں صدی کے ان ممتاز شعرا کی فہرست میں شامل ہے، جنہوں نے اپنی وسعتِ نظر، بلندیٔ فکر، جدّتِ طبع اور زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت کی بدولت اردو شاعری کو ایک نیا رنگ و آہنگ عطا کیا۔ جمیل مظہری نے روایت سے بغاوت کے بغیر اپنی شناخت قائم کی۔ انہوں نے مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے اور ہر جگہ اپنی شانِ انفرادیت کو برقرار رکھا ہے — ان کی شاعری ہی نہیں، ان کا نثری سرمایہ بھی بیش بہا ہے۔

زیرِ تبصرہ کتاب میں علامہ جمیل مظہری کی حیات و شخصیت پر مختصر اور جامع انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کتاب میں ان محرکات و عوامل کا تذکرہ بھی کیا گیا ہے جو علامہ مرحوم کے شعوری ارتقا، اور بلوغِ نظر میں معاون اور ان کے فن کے عروج میں مددگار ثابت ہوئے۔ مظہر امام صاحب نے جو خود بھی ایک بلند پایہ شاعر اور بالغ نظر نقاد ہیں، علامہ جمیل مظہری (مرحوم) کی زندگی کے تمام گوشوں تک پہنچنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان کا اندازِ تحریر دلکش اور دل نشین ہے۔ زبان پُرلطف ہے اور عام فہم بھی۔ فاضل مصنف نے گراں بار تنقیدی اصطلاحات سے احتراز کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پوری کتاب میں کہیں بھی گرانیٔ طبع کا احساس نہیں ہوتا۔ کتاب میں اگرچہ علامہ مرحوم کے ساتھ فاضل مصنف کے قریبی روابط کے اشارے ملتے ہیں۔ لیکن پوری کتاب میں کہیں بھی غیر ضروری تعریف کا شائبہ یا بے جا طرف داری کا رنگ نہیں ملتا۔ کتاب کے آخر میں علامہ جمیل مظہری کی نثر نگاری کے نمونے بھی ملتے ہیں۔

یہ کتاب ساہتیہ اکادمی کے سلسلۂ مطبوعات "ہندوستانی ادب کے معمار" کے تحت شائع کی گئی ہے۔ سرورق علامہ جمیل مظہری کی تصویر سے مزین ہے۔

نام کتاب : ہندوستان کی جدوجہدِ آزادی میں اردو شاعری کا حصہ
مصنفہ : ڈاکٹر درخشاں تاجور
قیمت : ۱۵۰ روپے
ناشر : مصنفہ : بی ۴۴۔ تیواری پور، آواس وکاس کالونی، گورکھپور ۲۷۳۰۰۱

مبصر : دلیپ بادل، نئی دہلی

زیرِ نظر کتاب درخشاں تاجور صاحبہ کا تحقیقی مقالہ ہے۔ کتاب پانچ ابواب پر مشتمل ہے اور ہر باب کو مصنفہ نے نہایت دیدہ ریزی کے ساتھ احاطۂ تحریر میں لایا ہے۔ دامنِ دلائل و حقائق کو اپنی پوری گرفت میں رکھا ہے۔ اور نہایت تفصیل کے ساتھ تاریخی شواہد تحریر کیے ہیں۔

"باب اوّل : "ہندوستان کی جدوجہدِ آزادی کا اجمالی جائزہ" (۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک) آزادیٔ ہند کی تاریخ کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے علاوہ "جدوجہدِ آزادی اور اردو شاعری" (۱۸۵۷ء سے ۱۹۰۰ء تک)، "ہندوستان کی جدوجہدِ آزادی اور اردو شاعری" (۱۹۰۱ء سے ۱۹۱۵ء تک) "جدوجہدِ آزادیٔ ہند اور اردو شاعری" (۱۹۱۶ء سے ۱۹۲۴ء تک) اور "ہندوستان کی جدوجہدِ آزادی اور اردو شاعری (۱۹۲۵ء سے ۱۹۴۷ء تک) میں مؤلفہ نے اردو شاعری کے وسیع و عریض خزانے کی بھی چھان بین کی ہے۔ ان ابواب میں ضبط شدہ منظومات کو بھی تحریر کیا ہے۔

ان ابواب میں مستند اور مشہور سخنوروں کے علاوہ گمنام شعرا کی منظومات کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔ ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء یعنی نوّے برسوں کی طویل مدّت کو محیط یہ عہد ہندوستان کی تاریخ میں نہایت اہم ہے۔ کیوں کہ اس میں آزادی کی جدوجہد کے پودے نے جنم لیا۔ پروان چڑھا اور بالآخر بارآور ہوا۔ اردو شعرا نے اس پودے کی آبیاری کے لیے اپنا خونِ دل دیا اور خوابِ آزادی کی تعبیر کی۔ "حرفِ آخر" میں خلاصۂ کلام شامل ہے۔ آخر میں کتابیات کے صفحات میں کتابوں، رسالوں، اخباروں وغیرہ کا ذکر ہے جن سے مصنفہ نے استفادہ کیا ہے۔ میری اپنی ذاتی رائے میں مصنفہ نے

تحقیق کا حق ادا کیا ہے۔ کیا ہی اچھا ہوتا اگر درخشاں تاجور اپنے ڈی لٹ کے لیے "ہندوستان کی جدو جہدِ آزادی میں اردو نثر نگاروں کا حصہ" پر اپنے خامے کو جنبش دیں۔

یقیناً کالج اور یونیورسٹی کے اردو طلبا و اساتذہ کے لیے زیرِ نظر کتاب کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔

نام کتاب: سنسان جنگلوں کا راستہ
مصنف: شبیر اختر
صفحات: ۱۱۱
قیمت: ۴۰ روپے
ناشر: مکتبہ دین و ادب
امین الدولہ پارک لکھنؤ

مبصر: عطا عابدی، نئی دہلی

"سنسان جنگلوں کا راستہ" نوجوان افسانہ نگار شبیر اختر کے بارہ افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے۔ ڈاکٹر مظفر حنفی اور رام لعل جیسے معتبر ادبا رتے ان افسانوں کی بنیاد پر افسانہ نگار سے بہتر توقعات کا اظہار کیا ہے۔

شبیر اختر کے افسانے سیدھے سادے اور متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ انسانی زندگی کے مختلف النوع مسائل اور اس کی پیچیدگی شبیر اختر کے افسانے کا بنیادی موضوع ہے۔

"سفید کبوتر" آج کے انسان کے "حیوانی کارناموں" پر بھرپور طنز ہے۔ "جگ اندھیرا ہی رہا" ایک عام انسان کی کہانی ہے۔ جو امید و بیم کی کیفیت میں فریبِ پیہم میں مبتلا رہتا ہے۔ "سنسان جنگلوں کا راستہ" درس انگیز کہانی ہے۔ تمام نعمتیں اپنی ذات میں موجود ہوتے کے باوجود انسانی اپنی ذات سے باہر بھٹکنے پر مجبور ہے۔ عصری المیہ کی عکاسی کہانی میں خوبصورتی سے کی گئی ہے۔ "بے سمت راستے کا سفر" اس کم نصیب مسافر کا المیہ ہے جو منزل کا تعین کیے بغیر "چلتا ہوں تھوڑی دیر ہر اک راہرو کے ساتھ" والا انداز اختیار کر لے اپنا قد بھی چھوٹا کر لیتا ہے۔ علائم و استعارے قدرے مبہم ہیں، لیکن یہی خوبی قارئین کو اپنی گرفت میں رکھتی ہے۔

"پیاسا پھول" اور "آخری والسی" فرسودہ موضوعات پر لکھی گئیں عام سی کہانیاں ہیں۔

بقیہ افسانے "سفید کبوتر" "سنسان جنگلوں کا راستہ" اور "بے سمت راستوں کا سفر" کئی طرح متاثر کرتے ہیں اور مستقبل میں شبیر اختر کے اچھے افسانہ نگار ہونے کی توقعات کو درست ثابت کرتے ہیں۔

نام کتاب: گرم برف
مصنف: اَنِل ٹھکّر
قیمت: ۵۰ روپے
صفحات: ۱۳۶
ناشر: موڈرن پبلشنگ ہاؤس
۹۔ گولہ مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

مبصر: شہناز شاہین

سماج، زندگی اور انسان ایسے نقطے ہیں جو پھیل کر ایک دائرے کی شکل اختیار کر لیتے ہیں اور اس دائرے کے محور پر کھڑا ہو کر ایک فن کار اپنی متلاشی نظروں سے زندگی کے اُلجھے ہوئے اسرار و رموز کو تلاش کرتا ہے۔ کچھ ایسی ہی تلاش اَنِل ٹھکّر کے افسانوی مجموعے "گرم برف" میں دیکھنے کو ملتی ہے۔

افسانہ نگار کی آنکھیں اپنے گرد و پیش کی دنیا کو باریک و بسیط ڈھنگ سے دیکھتی ہوئی انسان کی ذات کی گہرائیوں میں پیوستہ ہو جاتی ہیں۔ اس طرح ان کے یہاں خارجی دنیا کی معنی خیز جھلکیاں اور داخلی دنیا کے نازک و لطیف احساس موجود ہیں، لیکن اُن کا یہ احساس کبھی چیخ بن کر بازگشت نہیں کرتا بلکہ ایک کسک بن کر اُبھرتا ہے۔

اَنِل ٹھکّر کے افسانوں کے موضوعات کوئی نہیں ہوتے، لیکن اس کو پیش کرنے کا انداز متنوع ہے۔ وہ ان واقعات سے اپنے افسانوں کا تانا بانا تیار کرتے ہیں جو زندگی اور سماج کی مختلف جہتوں کو پیش کرتے ہیں۔ اس طرح وہ اپنے کرداروں کے خد و خال اور ان کی نفسیات کو بھی اُبھارتے ہیں۔ زندگی کے متعلق ان کا یہ انکشافات انہیں کامیاب افسانہ نگاروں کی صف میں لا کر کھڑا کر دیتا ہے۔

افسانہ نگار چھوٹے چھوٹے جملوں و سیدھے سادے الفاظ کے ذریعے فکر و فن کی گہرائیوں میں اُتر جاتے ہیں۔ اُن کے بیشتر افسانوں میں آخری جملے کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ یہ موپاساں یا ماہم کی طرح ذہن کو جھٹکا نہیں دیتا ہے بلکہ ایک انکشاف کرتا ہے اور اسی انکشاف میں افسانے کی معنویت پنہاں ہوتی ہے۔

افسانہ "سنک" گھریلو فضا کے حصار میں اُبھر کر دو نسلوں کے نوجوان جوڑے کی نفسیات اور آج کے دور کے مسائل کو پیش کرتا ہے۔ کہانی کا آخری جملہ جو تانگے والے کی زبان سے ادا ہوتا ہے۔ "بیٹی اُس نے تمہیں تو پورے پیسے دیے نا؟" افسانے کی معنویت کو بیان کرتا ہوا سماج کی مجبوریوں اور انسانی رشتوں کی دھجیاں اُڑا دیتا ہے۔ اسی طرح "انشاء اللہ" میں حج کے فرائض انجام دینے جانے والے بوڑھے کو اپنے عزیز و اقارب کی فرمائش میں ایک معصوم بچی کی یہ تحریر — "ابو! کیا میرے لیے آپ مکّے سے ایک تسبیح لا دیں گے"۔ ایک ایسا طمانچہ ہے جس کی چوٹ کو محسوس کر کے قاری کچھ دیر کے

بے تھم سا جاتا ہے۔ "گرم برف" میں برف کا گرم ہونا ایک تجسس پیدا کرتا ہے، لیکن برف بھی گرم ہو سکتی ہے۔ اس کا اندازہ اس افسانے کو پڑھ کر ہوتا ہے۔ یہ افسانہ عورتوں کے جذبات اس کی نا آسودگی اور اس کی انا کی ٹھیس پر مبنی خوبصورت تحریر ہے۔ اس مجموعے میں شامل دوسرے افسانے بھی قابل ذکر ہیں۔

نام کتاب: بدن گشت بادبان
مصنف: سلطان سبحانی
قیمت: ۲۶ روپے
صفحات: ۱۲۸
ناشر: "ہم زبان" پبلی کیشنز
۱۹۲۔ ایم۔ ایچ۔ بی۔ کالونی، مالیگاؤں (ناسک)

مبصر: شہناز شاہین

"بدن گشت بادبان" سے قبل سلطان سبحانی کے تین اور افسانوی مجموعے اور دو شعری مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ لیکن ۱۱ افسانوں پر مشتمل یہ مجموعہ اُن کے فکر و فن کو نئی جہت سے روشناس کراتا ہے۔ ان کے افسانوں میں فن کا ایک رچا ہوا شعور ملتا ہے۔ جس میں زندگی کا وہ عکس نظر آتا ہے جس کو دیکھنا ہمارا مقصد ہوتا ہے۔ لیکن یہ بات ضرور ہے کہ ذاتی دُکھ درد میں ڈوبی زندگی نہیں ہوتی بلکہ زندہ رہنے کا حوصلہ ہوتا ہے۔ چنانچہ ان کا مشاہدہ قوی ہے جو ذہن کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور ان کا خوبصورت بیانیہ و استعاراتی اسلوب واقعہ کو تہ کے امکانات سے روشناس کراتے ہیں۔

سلطان سبحانی ایک ماہر فن کار کی طرح کرداروں کی تخلیق میں چابکدست ہیں۔ ان کے کردار متحرک ہوتے ہیں۔ جو زندگی و عمل کی جستجو میں پڑے ہوئے معاشرے کے جسم پر پڑے ہوئے داغ کو دکھاتے ہیں۔ یہ داغ صرف وقتی طور پر متاثر نہیں کرتے بلکہ یہ دیرپا نقش چھوڑ جاتے ہیں۔ لیکن جو چیز بُری طرح کھٹکتی ہے وہ یہ کہ ان کے معمولی سے معمولی کردار بھی ثقیل سے ثقیل الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک گل فروش کی زبان سے مخمصہ لفظ کا استعمال عجیب مضحکہ خیز لگتا ہے۔ اس طرح ان کے دوسرے افسانوں میں بھی ــــ طغیانی، متفاوت، ایستادہ، اختراع، اجتہاد وغیرہ مشکل و ثقیل الفاظ کا استعمال دیکھنے کو ملتا ہے جو افسانے کے بہاؤ میں رُکاوٹ پیدا کرتے ہیں۔ حالانکہ ان کے افسانے علامت کے سہارے معنویت کی گہرائیوں تک پہنچتے ہیں۔ لیکن قاری علامتوں کی پُراسراریت میں اُلجھتا نہیں ہے۔ اور نہ اظہار و ابلاغ کے لحاظ سے کوئی مسئلہ درپیش ہوتا ہے بلکہ یہ الفاظ کی ایمائی قوت سے ماحول کی تخلیق بھی کرتے ہیں اور واقعیت کے رنگوں کو بھی اُبھارتے ہیں۔ جس میں نہ کوئی ٹکنیک پیچیدگی اُبھرتی ہے اور نہ کوئی اُلجھا دینے والا مسئلہ۔ اس کا اندازہ اُن کے افسانے ــــ "طلسم" مسمار شدہ عمارت میں نئی بلڈنگ، سایہ، لکڑی کی ٹانگ میں گھنگھرو، لرگو پر بسا ہوا گاؤں وغیرہ سے ہوتا ہے۔ حالانکہ جدید افسانے کے متعلق یہ بات کہی جاتی ہے کہ اس میں کوئی تصویر نہیں ہوتی بلکہ وارث علوی کا کہنا ہے کہ یہ ایک ایسی خانقاہ بن جاتا ہے، جس میں مجذوبوں کی ہاؤ ہو کی آوازیں گونجتی رہتی ہیں، لیکن سلطان سبحانی کے یہاں زندگی کی آواز سنائی دیتی ہے اور بیسویں صدی میں سانس لے رہے انسان کے مسائل کی تصویر ملتی ہے جس میں انسانی وجود ایک نئی شکل میں بیدار نظر آتا ہے۔

نام کتاب: اُنیس للّٰہی نظمیں
شاعرہ: شہرزاد رکھی
قیمت: درج نہیں
صفحات: ۳۸
ملنے کا پتا: ۲۱۔ کریسے اسٹریٹ، بنگلور ۵۶۰۰۲۵

مبصر: راشد انور راشد، نئی دہلی

شہرزاد رکھی کا یہ مجموعہ دراصل ان کی انگریزی نظموں کا ترجمہ ہے۔ ترجمے کے فرائض خلیل مامون نے انجام دئے ہیں اور حق تو یہ ہے کہ ترجمے کا حق ادا کر دیا ہے۔

اپنے مجموعے کے متعلق شہرزاد رکھی فرماتی ہیں:

"میری کتاب ان نظموں پر مشتمل ہے جو پیغمبر اسلام حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے عشق میں لکھی گئی ہیں۔"

درحقیقت اس مجموعے کی تمام نظمیں ایک خدا کی وحدانیت پر سب کچھ تج دینے کے جذبے سے معمور ہیں۔ قرآن مجید کی پہلی آیت بسم اللہ الرحمٰن الرحیم کے عربی حروف کی چونکہ جملہ تعداد اُنیس ہے۔ لہٰذا اسی مناسبت سے شہرزاد رکھی نے اپنے مجموعے کا نام "اُنیس للّٰہی نظمیں" رکھا ہے۔ انہوں نے ولیم شیکسپیئر کے اس مقولے کہ "نام میں کیا رکھا ہے..... کو غلط قرار دیتے ہوئے واقعی اس امر کو صحیح ثابت کیا ہے کہ نام میں سب کچھ ہے۔ محبت، توقیر، جلال، عقیدت، صداقت اور جذبات کا رشتہ یقیناً نام سے منسلک ہے۔

شہرزاد نے اپنی تمام نظموں میں قدرت کے بے شمار حُسن کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ ذاتِ واحد اور انسان کے درمیان جسمی وصال کے حصول

بیان اس خوب صورتی سے کیا ہے کہ قاری ایک لمحہ کیلئے بھی غفلت برتنے کی تاب نہیں لا پاتا۔ مجموعے کی تمام نظموں کے اسلوب و نظریات کی عکاسی کرتا یہ بند ملاحظہ ہو: ۹۰

اے دستِ غیب
حریر ایسا بن
جو تن کو زیب دے
عشق لازوال کے
بے داغ رنگوں سے
اس طرح سنوار دے
کہ میں اسے
بہ عزّ و ناز
اپنے معبد و موز کے
نذر کر سکوں

اس ضمن میں خوشونت سنگھ کا یہ جملہ قابلِ غور ہے جو انہوں نے پیش لفظ میں لکھا ہے۔

"اپنے خالق سے وصال کے لیے شہرزاد رکھی کی شدید شخصی جستجو میں قاری کو خود اپنی شخصیت تلاش کرنی ہوگی۔"

اس مجموعے میں شہرزاد رکھی نے اپنی کسی نظم کو عنوان دینا مناسب نہ سمجھا۔ علاوہ ازیں نظمیں اس طرح شائع ہوئی ہیں کہ یہ اندازہ لگانا مشکل ہو جاتا ہے کہ کون سی نظم کہاں پر ختم ہوتی ہے اور کہاں سے نئی نظم کی شروعات ہوتی ہے۔ اس سے قاری کو مطالعے کے دوران الجھن محسوس ہو سکتی ہے۔

مجموعے کی کتابت اور طباعت نہایت ہی دیدہ زیب ہے۔ بہترین کاغذ کا استعمال کیا گیا ہے، لیکن قیمت کہیں درج نہیں ہے۔

نام رسالہ: علم و ادب (ششماہی)
ایڈیٹر: طارق متین
شمارہ: جولائی تا دسمبر ۱۹۹۲
صفحات: ۹۶
زر سالانہ: دس روپے (فی شمارہ تین روپے)
رابطہ: ڈاکخانہ لکھمنیا، ضلع بیگوسرائے، (بہار) ۸۵۱۲۱۱

مبصر: عابد کرہانی، نئی دہلی

"ششماہی علم و ادب" قصبہ لکھمنیا ضلع بیگوسرائے (بہار) کے چند جیالے محبانِ اردو نوجوانوں نے اس خیال سے نکالا ہے کہ "آج کل شہروں اور خاص کر دیہاتوں میں ادبی ذوق دھیرے دھیرے گھٹتا نظر آ رہا ہے۔۔۔۔ اس طرح دیہی علاقوں میں بھی علم و ادب کی خدمت کا جذبہ آبِ حیات کی طرح پسماندہ طبقوں تک بھی پہنچ سکے گا ــــــ" یہ خیال نیک اور یہ اقدام مستحسن ہے۔ ہمارے سامنے "علم و ادب" کا دوسرا شمارہ (جولائی تا دسمبر ۱۹۹۲ء) ہے۔ فہرست میں آٹھ عناوین کے تحت عصری ادب کی بھرپور نمائندگی پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ مہمان اداریہ ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کا ہے، جس میں موصوف نے ۱۹۷۰ء کے بعد افسانوی صورتِ حال سے بحث کی ہے۔ اداریہ ایک بھرپور جائزہ کی حیثیت رکھتا ہے لیکن بات کو قدرے طول دے دیا گیا ہے اور فہرست سازی سے غیر ضروری حد تک کام لیا گیا ہے۔ ڈاکٹر عین الحق (روایت کیا ہے) ڈاکٹر رشید جمیل (اردو ناول کے اہم رجحانات) اور ظہیر انور (کامیڈی آف دی آرٹ) کے تین مضامین ہیں اور تینوں پُر مغز ہیں۔ حصۂ نظم میں محمود سعیدی، زاہدہ زیدی، رفعت سروش، راشد جمال فاروقی، صدف جعفری متاثر کرتے ہیں اور افسانوں میں علی امام نقوی (چھلاوے) نیز مشرف عالم ذوقی (اپنی کہانی) اہم ہیں۔ ۹۶ صفحات پر مشتمل اس جریدے کو پڑھ کر طمانیت کا احساس ہوتا ہے کہ اردو ادب دیہی علاقوں میں بھی پھل پھول رہا ہے۔

نام کتاب: بڑا دائرہ
مصنف: سمن مچھالوی
قیمت: ۳۰ روپے
ملنے کا پتہ: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامع مسجد دہلی

مبصر: ڈاکٹر سجاد رضوی، نئی دہلی

"بڑا دائرہ" سمن مچھالوی کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے۔ اس میں شامل سبھی افسانوں کے پس منظر میں آج کے پنجاب کی زندگی کو قریب سے دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ افسانے پنجاب کی زندگی، وہاں کے انسانی رویّہ، فکر اور ماحول کی عکاسی کرتے ہیں، لیکن ان افسانوں میں یک رنگی کا احساس نہیں ہوتا۔ ان کا اسلوب کی خوبی یہ بھی ہے کہ غیر مانوس اور کچھ مخصوص موضوع پر لکھتے ہوئے بھی اُن کی تحریر کسی مقصد یا تحریک کا حصہ نہیں لگتی بلکہ ایک فطری بہاؤ اور فنی رچاؤ کے ساتھ لکھی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اسی لیے تشدد کا بیان پڑھ کر بھی کسی کے خلاف نفرت نہیں بلکہ زندگی اور انسانی قدروں سے محبت کا احساس ہوتا ہے۔

زبان انتہائی سادہ اور سلیس ہے۔ اسی لیے ان کے افسانے قاری پر ایک دیرپا اثر مرتب کرتے ہیں۔

افسانوں کے علاوہ اس مجموعہ میں کچھ بہت مختصر واقعات بھی شامل کیے گئے ہیں، جن کو ہم باقاعدہ افسانہ اگر نہ کہیں تب بھی ان کے ذریعہ مصنف جو بات کہنا چاہتا ہے اس کی ترسیل ہوتی ہے اور ادب دراصل ترسیل کا ہی ایک ذریعہ ہے۔ ●●

خط ـــ ایک بے نام قاری کا:

میں برابر 'آج کل' کا مطالعہ بُک اسٹال سے لے کر کرتا ہوں۔ دل میں بار بار خیال آیا کہ کچھ حقائق آپ کے سامنے رکھوں۔ نثری انتخاب تو آپ کا کسی حد تک ٹھیک ہوتا ہے، مگر جہاں تک شعری انتخاب کا تعلق ہے اُسے دیکھنے سے ایسا لگتا ہے کہ اپنی ادارت میں جدیدیت پر جان دیتے ہیں۔ ایسی جدیدیت جس میں سمندر، پیڑ، اندر دھنش، دھوپ، آنگن، گھاس پھوس، کربِ انسان اور آئینہ کا ٹوٹنا وغیرہ آجائے۔ تو معاف کیجیے اردو شاعری صرف ایسی شاعری کا نام نہیں ہے۔ اگر آپ سروے کرائیں تو آپ کو پتا چل جائے کہ اس قسم کی شاعری کو بہت کم لوگ پسند کرتے ہیں۔ اس لیے آپ سے گزارش ہے کہ دونوں رنگ کو رسالہ میں "جدید، قدیم رنگ" جگہ دیں۔ اگر آپ مناسب سمجھیں تو اس کو "زبانِ خلق" کے عنوان میں شائع کر دیں۔ مگر سچ بات دل پر گراں ہوتی ہے۔

یہ خط بلا نام ہے۔ فقط۔

● ان دنوں دیکھ رہا ہوں کہ آپ 'آج کل' میں نئے قلم کاروں کو بھی جگہ دے رہے ہیں۔ یہ بڑی خوشی کی بات ہے۔ دیر سے ہی سہی، مگر ایمان داری کا ثبوت تو پیش کر رہے ہیں۔

نئے لکھنے والے بھی کچھ سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اب یکا یک کوئی اقبال، فیض یا ٹیگور تو نہیں بن جائے گا۔

| جاوید اختر آزاد، مونگیر |

● کالی داس گپتا رضا کا مقالہ "جہاں استاد داغ دہلوی" نہ صرف دل چسپ ہے بلکہ ایک ایسا خوب صورت مرقع ہے کہ اسے بار بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔ رضا صاحب نے پردۂ سیمیں پر چلتی پھرتی فلم کی طرح داغ کے حالات و کوائف کا ایسا عمدہ نقشہ پیش کر دیا ہے کہ قاری تھوڑی دیر کے لیے خود کو داغ کا ہمعصر سمجھ بیٹھتا ہے۔

اردو کے اولین اخبار "جامِ جہاں نما" کے سلسلے میں گر بچن چندن نے کچھ نئے انداز سے روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔

'سخنور' کے تحت کمار پاشی پر ایک مختصر گوشہ ایک اچھا خراج ہے۔ نظموں میں دلیپ بادل کی ایک مختصر نظم "مات" اور غزلوں میں صدیق مجیبی کی چھوٹا ناگپور کی غزل سب سے منفرد اور لائق تحسین ہے۔

الیاس احمد گدّی ایک بڑے کامیاب افسانہ نگار ہیں، لیکن ضروری نہیں کہ ہر بڑے فن کار کی ہر تخلیق معیاری ہو۔ مشرف عالم ذوقی خوب لکھتے ہیں، لیکن کبھی کبھی معیار کے اعتبار سے بھی خوب لکھتے ہیں اور سپنے بیچنے والا اسیتا اور اس کا ایک دن کا مجموعہ نیڑا' واقعی بہت خوب ہے۔ آپ نے ان کے افسانے کے ساتھ من کہ کے طرز پر ایک باکس لگایا ہے جو پسند آیا اور یہ خواہش ہوتی ہے کہ شاعروں کے لیے اگر 'سخنور' کا سلسلہ ہے تو افسانہ نگاروں اور مقالہ نویسوں کے لیے بھی "قلم کار" کے عنوان سے آپ ایک سلسلہ شروع کریں، جس میں کسی بڑے افسانہ نگار، انشائیہ نگار یا مقالہ نویس کے حالات درج ہوں۔

سہ ماہی ذہنِ جدید پر تبصرے کے باب میں سردار جعفری اور ڈاکٹر راہی معصوم رضا کے خیالات پر آپ کا ردِّ عمل بالکل درست اور بجا ہے اور میں اس کی پوری تائید کرتا ہوں۔

| قیصر اقبال، مونگیر |

نومبر ۱۹۹۲ء

● الیاس احمد گدّی کا افسانہ ادبی چاشنی سے مزیّن نہ ہوتے ہوئے بھی دل کو چھوتا ہے اور اختتام بڑا دل کش اور موثر ہے۔ کالی داس گپتا رضا نے نہ معلوم کس جذبے کے تحت داغ کو جہاں استاد داغ بنا دیا۔ بھویں، ابرو، سینہ اور زلفِ سیاہ یا شراب و میکدہ کے سوا داغ کی شاعری میں دھرا کیا ہے۔ سفلی جذبات کو ابھارنے میں صفِ اوّل کا شاعر داغ، غالب جیسا ایک بھی لافانی شعر نہ کہہ سکا۔

ناہید زیدی اچھی منجھی ہوئی شاعرہ ہیں، لیکن کبھی کبھی گنجلک اور پیچیدہ لکھنے کے سبب فہم سے بالاتر ہو جاتی ہیں۔ مجموعی طور پر شاعری کا حصّہ ---- دھندلائی، ملگجی فضا لیے ہوئے ہے۔ نئے قلمکاروں کی حوصلہ افزائی کی اوٹ میں قارئین پر سطحی مواد نہ ٹھونسا کریں۔

شفیقہ فرحت کے خیال میں اگست کا شمارہ سر تا قدم خوب صورت، پسندیدہ اور معیاری ہے۔ میرے خیال میں نومبر کا شمارہ اس سے بھی دو چار دس قدم آگے ہے۔ واقعی آپ نے اسے ایک نیا حُسن، ایک نیا جوبن عطا کیا ہے۔

اس کی خوش قطعی، مخصوص معیار، دیدہ زیب گٹ اپ سے مرعوب ہو کر آج ہی میں تین سال کا چندہ روانہ کر رہا ہوں۔

| اندر پرتاپ نیّر، ایم اے، لدھیانہ |

● پچھلے چند مہینوں سے 'آج کل' کے مشمولات نہایت دل کش اور پسندیدہ ہوتے جا رہے ہیں ـــ نومبر ۱۹۹۲ء کے شمارے میں مختار ٹونکی صاحب کا مضمون: "ن سے ناک" بھی بڑا دل چسپ اور کیف آور ہے۔ انہوں نے اردو ادب میں ناک کی مناسبت سے کئی ایک مستعمل محاورات اس مختصر سے مضمون میں جمع کر دیے ہیں۔ اور ان کی یہ کوشش نہایت قابلِ قدر ہے۔

اس سلسلے میں لسان العصر اکبر الہ آبادی کا ایک شعر درج کیے دیتا ہوں جو قارئین کے لیے مزید دل چسپی کا باعث ہوگا

ناک رگڑی برسوں اس ارمان میں
سُن لیں میری بات اک دن کان میں (اکبر)

آپ کی ادارت میں 'آج کل' جو نیا روپ اختیار کر رہا ہے اور اس میں جو نئی نئی قسم کی معیاری تخلیقات پیش کی جا رہی ہیں۔ ان میں مزید اضافہ ہوتا رہے۔ یہی دعا ہے۔

| ایم۔ اے۔ فقیہہ، ممبئی |

● رسالہ کی ترتیب و تہذیب آپ کی خوش سلیقگی کی ضامن ہے۔ کالی داس گپتا رضا اور گربچن چندن کے مقالات نہایت وقیع اور گرانقدر ہیں۔ زاہدہ زیدی کی نظم "حسنِ ازل بے زباں" کیا خوب رواں تواں ہے اور قاری کے ذہن پر دیرپا تاثر چھوڑ جاتی ہے۔ آنجہانی کمار پاشی کی شعری تخلیقات کا کیا کہنا۔ افسوس کہ دنیائے شعر و ادب ایک اچھے شاعر سے بہت جلد محروم ہو گئی۔

سال رواں میں سری نواس لاہوٹی، اختر حسین رائے پوری، ممتاز حسین، ڈاکٹر حکم چند نیر اور عزیز قیسی جیسی متعدد عظیم ادبی شخصیتیں اٹھ گئیں۔ جن کی کمی عرصہ دراز تک محسوس کی جاتی رہے گی۔

حباب ہاشمی، الہ آباد

● مرے مختار ٹونکی کی ن سے ناک تو شمارے کی ناک ہے۔ لیکن چہرے کے پچھلے حصے کی طرف ہو گئی ہے یعنی آخری حصے میں شائع ہوئی ہے۔ یہ دیکھ کر مختار ٹونکی صاحب غصہ سے خطرناک نہ ہو جائیں ورنہ ہیبتناک دکھائی دیں گے۔ کیوں کہ پہلے ہی انہوں نے انتہائی مجبوری کی وجہ سے قصّہ ناک سنایا ہے جو بڑی افسوسناک بات ہے۔ بہرحال ناک کی دردناکیاں، خوفناکیاں وغیرہ وغیرہ بتانے پر مختار صاحب کی خدمت میں مبارکباد۔

کمار پاشی پر "سخنور" بہت اچھا ہے اور داغ دہلوی پر ایک بہترین مضمون کے لیے کالی داس گپتا رضا صاحب کو اور دوہوں کے لیے ظفر گورکھپوری کو اور تسنیم طارق صاحب کو بھی مبارکباد۔

جاوید احمد خاں، پرکھنی

● کمار پاشی کی موت میرے لیے ایک ذاتی سانحہ ہے۔ ہم دونوں کی دوستی سالہا سال پر مشتمل تھی۔ میں بہت دنوں سے اسے کسی مشاعرے کے بہانے سے لدھیانہ بلانا چاہتا تھا، لیکن اس کی نجی مصروفیت اسے گھیرے رہتی تھی۔ وہ نہیں آسکا۔ وہ وہاں چلا گیا ہے جہاں میری آواز نہیں پہنچے گی۔ آپ نے خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے اس کے لیے ایک گوشہ سخنور شائع کیا۔ بہت اچھا کیا۔ پاشی کی بے وقت موت نے مجھے رُلا دیا ہے۔

محترمی کالی داس گپتا رضا کا مضمون "جہاں استاد داغ دہلوی" پڑھنے کو ملا۔ رضا صاحب کو آفرین کہنا چاہتا ہوں۔ مشرف عالم ذوقی کا افسانہ پسند آیا۔

کرشن ادیب، لدھیانہ

● کالی داس گپتا رضا کا مقالہ "جہاں استاد داغ دہلوی" حاصل شمارہ ہے نظموں میں زاہدہ زیدی کی نظم سبقت لے گئی۔ غزلوں کے انتخاب نے مایوس کیا۔ سخنور کے تحت کمار پاشی کا انتخاب خوب ہے۔ بے لاگ تبصرے پسند آئے۔

اشفاق قلق، سمستی پور

● مشرف عالم ذوقی (مسیتا کہ جھونپڑا) اور الیاس احمد گدی (جو لوٹ کر نہیں آئیں گے) کی کہانیاں اور پرکاش تیواری کی غزل بطورِ خاص پسند آئیں۔

نئے اسٹائل سے رسالے کی اشاعت دیدہ زیب لگتی ہے۔

سید اختر الاسلام، میرٹھ

● الیاس احمد گدی کا افسانہ "جو لوٹ کر نہیں آئیں گے" پڑھا۔ اپنی زمین سے محبت دور دیش کی مہک، چاہت، گویا نفسیات پر ایک اچھوتی کہانی، جس میں کہانی پن کھل کر ابھرا اور افسانے کا فن بھی جاگا ہوا ہے۔ مشرف عالم ذوقی ان دنوں خوب لکھ رہے ہیں۔ احساسات سے پُر ایک کہانی "سپنے بیچنے والا مسیتا" بے حد پسند آئی۔

کالی داس گپتا رضا کے مضمون نے خاصی معلومات فراہم کیں۔

دلیپ بادل کی نظمیں پسند آئیں۔ اپنے جوان بیٹے کی موت کا غم وہ آج بھی کاندھے پر لیے چل رہے ہیں۔ کمار پاشی کے گزر جانے کا غم ہے۔ وہ ایک اچھا شخص اور اچھا شاعر تھا۔

شہاب اختر شہاب، جھریا

● افسانوں میں الیاس احمد گدی کا افسانہ "جو لوٹ کر نہیں آئیں گے" پسند آیا۔ کالی داس گپتا رضا کا مقالہ بہت زبردست ہے۔ مشرف عالم ذوقی کا افسانہ جس کا عنوان ہی یاد کرنا مشکل ہے ایک کھوٹے سکے کی طرح کھن کی آواز کے بغیر گر پڑا۔ اس ضمن میں میں یہ کہنا چاہوں گا کہ افسانہ نگار خواہ علامتی افسانہ لکھے یا تجریدی یا اور کچھ بھی۔ مگر قاری یا سامع کو بے وقوف نہ بنائے۔ جیسے خوش کے لڑکے نے لڑکا کہا تھا کہ "نانا کہانی سنانی ہو تو سناؤ ہمیں بیوقوف نہ بناؤ"۔ مختار ٹونکی کا انشائیہ "ن سے ناک" بہت خوب ہے۔ نظمیں ٹھیک ہیں۔ غزلیں بہت اچھی ہیں۔

ویسے آپ کی ادارت میں پرچے کی خوبیوں میں کچھ اضافہ ہی ہوا ہے۔ ہم آئندہ خوب سے خوب تر کی جستجو کرتے ہیں۔

شاہد اختر، کانپور

● "سخنور" کے تحت کمار پاشی کی غزلوں سے بے حد متاثر ہوا۔ آپ کو کمار پاشی پر ایک گوشہ نکالنا چاہیے۔ نظمیں تمام اچھی ہیں۔ غزلوں میں صدیق مجیبی، تسنیم طارق، اسد رضا اور پرکاش تیواری کی غزلیں خاص طور پر اچھی ہیں۔ ظفر گورکھپوری کے دوہے غنیمت ہیں۔ "سپنے بیچنے والا مسیتا" آخر تک اپنی پکڑ بنائے نہیں رکھ سکا۔ الیاس احمد گدی کا افسانہ "جو لوٹ کر نہیں آئیں گے" فنِ افسانہ نگاری کی ایک مثال ہے۔ اور ہاں کالی داس گپتا رضا صاحب کا مضمون داغ کے فن اور شخصیت کا ایک دلچسپ مرقع بن گیا ہے اور مضمون تخلیق کی بوجھل فضا سے پاک ہو گیا ہے۔

روشن لال روشن بنارسی، وارانسی

● سرورق انتہائی معنی خیز اور ہندوستانی تناظر کی واضح عکاسی بھی ہے۔ محترمہ آشا سکسینہ نے موئے برش اور شوخ و شنگ رنگوں کے دلکش امتزاج سے سرورق میں جدید ہندوستان کی واضح اور واشگاف عکاسی کی ہے۔ ساتھ ہی پس منظر میں آفتابِ تازہ کی بشارت کا مژدۂ جاں فزا بھی۔

جناب کالی داس گپتا رضا کا داغ دہلوی پر تحقیقی مضمون موصوف کی ژرف نگاہی کا بیّن ثبوت ہے۔ رضا صاحب نے داغ دہلوی کے جملہ پہلوؤں کا گہرائی و گیرائی سے جائزہ لیا ہے۔ مزید برآں رضا صاحب نے دبستانِ تنقید کے خود ساختہ نقادوں کے برخلاف گھسی پٹی، رٹی رٹائی یا فرسودہ خیالات کی جگالی نہیں کی ہے بلکہ ایک متوازن فکر کو بروئے کار لا کر اپنی اصابتِ رائے کا ثبوت دیا ہے۔

محترم! ادارئیے کسی بھی موقر جریدے کی شہ رگ ہوتے ہیں۔ آپ نے جسم و جان کے

اس سلسلۂ پارینہ کو کیوں موقوف کر دیا۔

ڈاکٹر خالد حسین خاں، میرٹھ

● ضروری ہے کہ حصۂ نظم کی طرف دھیان دیا جائے۔ جناب کالی داس گپتا رضا کا مضمون پڑھ کر ذہنی تھکان دور ہو گئی۔ کمار پاشی کی وفات سے جدید اردو نظم کو جو نقصان ہوا اس کا پُر ہونا بہت مشکل ہے۔ ان کی چیزوں کا انتخاب پسند آیا۔

شاہد عزیز، اودے پور

● ظفر گورکھپوری کے دوہے پسند آئے۔ "حسنِ ازل بے زباں" نظم کی تعریف کرنا سورج کو آئینہ دکھانا ہے۔ مختار ٹونکی کا انشائیہ پسند آیا۔ شمیم طارق صاحب نے اپنی غزل کے ایک شعر میں قافیہ کربلا کو مذکر باندھا ہے؟ ویسے ان کی غزل کے بقیہ اشعار داد کے مستحق ہیں۔

احمد امام، بالاپور

دسمبر ۱۹۹۲ء

● اس شمارے میں وفیات کے تحت برادر مرحوم عبدالقوی صاحب کی وفات کے بارے میں جو لکھا گیا ہے، اس میں بعض تسامحات ہیں:

حکیم صاحب مرحوم مولانا عبدالماجد دریابادی مرحوم کے سگے بڑے داماد اور بھتیجے تھے۔ باقی تین داماد اور بھتیجے حبیب احمد قدوائی، راقم السطور اور عبدالعلیم قدوائی ہیں۔ مولانا مرحوم کی چار بیٹیاں ہیں اور ان کے برادر اکبر مولوی عبدالمجید صاحب ڈپٹی کلکٹر کے چار بیٹے ہیں جو اُن سے منسوب ہوئے۔

۲۔ حکیم صاحب 'صدقِ جدید' کے ۷۷ سے لے کر ۸۷ تک ایڈیٹر رہے۔ ہفتہ وار 'صدق' جو 'صدقِ جدید' کا پیش رو تھا۔ وہ ۱۹۲۵ء سے اکتوبر ۵۰ء تک جاری رہا۔ اس کے وہ نائب ایڈیٹر رہے نہ کہ ایڈیٹر مرحوم کا انتقال بلرام پور اسپتال لکھنؤ میں ۱۶؍ اکتوبر ۹۲ء نہ کہ ۶؍ اکتوبر ۹۲ کو ہوا۔

ڈاکٹر طاہر حسین صاحب کے معلوماتی مضمون 'اردو داستانوں کا معاشرتی مطالعہ' میں طلسم ہوش ربا، بزم نامہ اور رضوی نامہ اور دوسری داستانوں کا سرے سے ذکر نہ ہونا بہت بڑی فروگذاشت ہے۔

ڈاکٹر محمد ہاشم قدوائی، نئی دہلی

● "آج کل" کے سرورق حسین سے حسین تر ہوتے جا رہے ہیں۔ اس سے آپ کی خوش ذوقی کا پتا چلتا ہے۔ یوں تو 'آج کل' کے مضامین عام طور سے اچھے معیار کے ہوتے ہیں، لیکن نومبر ۱۹۹۲ کے شمارے میں کالی داس گپتا رضا کا مضمون ذاغ پر اور گوپی چند کا مضمون ہری ہر دت کے بارے میں خاصے کی چیز ہیں۔

چندن صاحب نے بڑے معروضی اور سائنسی انداز میں اور مکمل تحقیق کا حق ادا کیا ہے۔ چونکہ ان کا موضوع اچھوتا ہے اور انہوں نے نہایت عرق ریزی سے ماخذوں کو تلاش کیا ہے کھنگالا ہے، لہٰذا بہتر ہوتا اگر وہ اردو صحافت کے ارتقا پر ایک کتاب لکھ ڈالتے[1]۔

الیاس احمد گدّی کا افسانہ "ہم لوٹ کر نہیں آئیں گے"۔ دل میں اُتر جاتا ہے۔ حصۂ نظم میں مجھے شمیم طارق کی غزل اچھی لگی۔ سیّد محمد عقیل کا مضمون "اردو تنقید پر احتشام حسین کے اثرات" ایک گراں قدر تجزیہ ہے۔ مظہر امام صاحب کی آزاد غزل' ایک کامیاب تجربہ ہے، جس میں کمالِ فن کے ساتھ ساتھ حُسنِ تاثیر بھی ہے۔ افسانوں میں زیب اختر کا "پرائے ہوتے دُکھ" اور گوپی چند سنگھ کا آنکھ کیوں رونے لگی' دیکھ کر نہ صرف ایک خوش گوار حیرت کا احساس ہوا، بلکہ دل نے یہ سوال بھی کیا کہ کیا اب اردو کے تخلیقی ادب کا مستقبل بہار سے مخصوص ہو کر رہ گیا ہے۔ بہر حال آج کل کے حسنِ صوری و معنوی پر مبارکباد قبول فرمائیے۔ البتہ اداریوں کے بارے میں مجھے آپ کی موجودہ پالیسی سے اختلاف ہے۔ آخر مانگے کا اُجالا کب تک؟

---

[1] اس موضوع پہ چندن صاحب کی کتاب شائع ہو چکی ہے۔ (ادارہ)

مہدی عباس حسینی، دہلی

● شمارہ کئی معنوں میں گراں قدر اور لائق تحسین ہے۔ سیّد محمد عقیل رضوی کا مقالہ "اردو تنقید پر احتشام حسین کے اثرات" ایک متوازن اور پُر مغز تحریر ہے۔ احتشام صاحب نظریہ ساز اور عہد ساز نقاد تھے۔ اردو تنقید کی بساط پر کم و بیش تیس برسوں تک ان کی حکومت رہی وہ ایک مدبّر، مفکر، عالم اور دانشور تھے۔ ان کی تنقیدی فکر اور بیش قیمت آرا سے ان کے بعد کے ناقدین نے بھرپور استفادہ کیا۔

ڈاکٹر فہمیدہ بیگم کا مقالہ اکبر الٰہ آبادی کا پیغامِ محبت وقت کے تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ ہم آہنگی اور یک جہتی کے پیغام کو اکبر نے اپنے کلام میں اور فہمیدہ بیگم نے اپنی نثر میں جس طرح پیش کیا ہے کاش وہ ہم ہندوستانیوں کے دلوں میں سما جائے۔

اس شمارے کی کہانیاں بہت اچھی ہیں۔ خصوصاً زیب اختر اور گوپی چند سنگھ کے یہاں کہانی کے فن کو برتنے کا عمل پایا جاتا ہے۔ ان دونوں کہانیوں میں انسان کی ذاتی کیفیات اور نفسیاتی پیچیدگیوں کی وضاحت بھرپور ہے۔ شعری حصّے میں مظہر امام، بشیر فاروقی، کفیل آزر، نامی انصاری کی غزلیں اور رحمان جامی کی نظم متاثر کرتی ہے۔ 'سخنور' کی پیش کش اچھی کوشش ہے۔ میں آپ کو اور ان تمام فنکاروں کو مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

شہزاد انجم، دہلی

● تینوں مقالات بے حد اہم ہیں۔ محمد عقیل رضوی نے احتشام حسین کی تنقیدی بصیرت پر گہری نظر ڈالی ہے۔ سخنور کا سلسلہ خوب ہے۔ غزلیں سبھی پسند آئیں۔ اقبال متین کا یہ شعر بے حد اچھا لگا:

میں آ سکوں کہ نہیں آ سکوں خدا جانے
تم اپنے گھر کا دریچہ مگر کھلا رکھنا

پرویز یداللہ مہدی کے مزاحیہ مضمون "کوزے میں سمندر ہے" کا جواب نہیں۔

عبدالرحیم عبداللہ مالکی (بگڈ ہرہ)

● مظہر امام صاحب کی غزلیں پڑھ کر طبیعت خوش ہو گئی۔ اس میں رائے نہیں کہ مظہر امام صاحب نے جس خاموشی، سچی لگن اور بھرپور ریاضت کے ساتھ ادبی سفر طے کیا ہے وہ قابلِ رشک ہے۔ وہ ادب کی راہِ دشوار میں تھکے نہیں ہیں بلکہ آگے ہی بڑھتے جا رہے ہیں۔ افسانوں میں "پرائے ہوتے دُکھ" بہت خوب ہے۔ مقالوں میں اکبر الٰہ آبادی کا پیغامِ محبت قابلِ ذکر ہے۔ مقالہ نگار کی محنت واقعی قابلِ تعریف ہے۔ میرا خیال ہے کہ رسالے کی ضروریات اور صفحات کی کمی مانع نہ آتی تو محترمہ فہمیدہ صاحبہ کچھ اور روشنی ڈال سکتی تھیں۔

خلیق الزماں، بھیونڈی (تھانے)

ایک بین اقوامی مصور ادبی ماہ نامہ

آجکل نئی دہلی

ایکٹنگ ایڈیٹر: عابد کرھانی
فون: 387069

سب ایڈیٹر: خورشید اکرم، ڈاکٹر ابرار رحمانی
فون: 388196

جلد: ۵۱ شمارہ: ۸ قیمت تین روپے
مارچ ۱۹۹۳ء پھاگن چیت شک ۱۹۱۴

تزئین و کتابت: رئیس الاسلام
سرورق: ہمت رائے شرما

ترتیب

ملاحظات

انسانی وسائل کا فروغ — ارجن سنگھ — ۲

مقالات

ادب کی آبرو — دلیپ بادل ستر — ۴
ایک رہ گزر پر: ایک تجزیہ — پروفیسر ظہیر احمد صدیقی — ۱۰
اردو کے غیر مسلم نعت گو شعرا — ڈاکٹر رفعت اختر — ۱۵

فلم

بھارت کا چوبیسواں فلمی میلہ — پریم پال اشک — ۱۹

نظمیں

ساقی نامہ — ڈاکٹر کرامت علی کرامت — ۲۱
دست تہہ سنگ — ڈاکٹر جلال اصغر زیدی
چپ کیوں ہو؟ — قاضی رئیس
معذوری — سیتارام گپتا — ۲۲

غزلیں

پروفیسر عنوان چشتی، قاسم شبیر نقوی، کرشن گوتم — ۲۳
اسعد بدایونی، ناشر نقوی، خورشید اکبر — ۲۴
ف۔ س۔ اعجاز، بلقیس ظفیر الحسن، ڈاکٹر اختر بستوی — ۲۵
پردیپ کمار روش، قلیل جھانسوی، حامد سہارنپوری، ولی اللہ ولی وسطوی، انور حسین انور، خورشید عنبر — ۲۶

مزاحیہ

نیلامی — دلیپ سنگھ — ۲۷

افسانے

مجھے بوڑھا ہونے سے بچاؤ — صغیر رحمانی — ۲۹
بال آئینوں کے — مظفر انصاری — ۳۴
راڈار — رفیع حیدر انجم — ۳۸

ہندی کہانی

مکھڑا — نونیت مشرا — ۴۰
مترجم: حیدر جعفری سید

تبصرے

۴۳
پنڈت برج نرائن چکبست / رام لعل نابھوی / رفعت سروش
غالب: کچھ مضامین / ڈاکٹر خلیق انجم } شنوناتھ سکسینہ
ادبی تناظر / ڈاکٹر راج بہادر گوڑ }
نوائے پریشاں / جگن ناتھ آزاد / ساجیندر بہادر موج
اردو میں رپورتاژ کی روایت / طلعت گل / سہیل وحید

زبانِ خلق

قارئین کے خطوط — ۴۷

زرِ تعاون (اندرونِ ملک): ایک سال ۳۰ روپے، دو سال ۵۴ روپے، تین سال ۷۲ روپے
(بیرونِ ملک): پاکستان (ہوائی ڈاک سے): فی شمارہ: سولہ روپے
ایک سال ۱۸۶ روپے، دو سال ۳۶۶ روپے، تین سال: ۵۴۰ روپے
پاکستان (بحری ڈاک سے): ایک سال ۶۶ روپے، دو سال ۱۲۶ روپے، تین سال: ۱۸۰ روپے
دیگر ممالک (ہوائی ڈاک سے): فی شمارہ: ۲۶ روپے
ایک سال ۳۰۶ روپے، دو سال ۶۰۶ روپے، تین سال ۹۰۰ روپے

پروڈکشن آفیسر: ایس۔ ایم۔ جیل — فون: 386994
بزنس منیجر: جسونت سنگھ — فون: 387983
ترسیل زر کا پتا: بزنس منیجر، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتا: ایڈیٹر آج کل (اردو)، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی

انسانی وسائل کا فروغ

ارجن سنگھ
(انسانی وسائل کی ترقی اور فروغ کے مرکزی وزیر)

ہندوستانی سیاق وسباق میں انسانی وسیلہ بہت سے دیگر وسائل کے برخلاف ترقیاتی کوششوں کی راہ میں سب سے زیادہ حائل ہوتا ہے۔ گوناگوں ثقافت ترقی پذیر معیشت کے چیلنج اور دیگر سماجی و اقتصادی تقاضے اس وسیلے کو ایک مخصوص نوعیت عطا کرتے ہیں۔ اس کے لیے ایک کثیر جہتی حکمت عملی کی ضرورت ہے تاکہ اس کثیر وسیلے کو زیادہ سے زیادہ بروئے کار لایا جائے۔ چنانچہ انسانی وسائل کی ترقی و فروغ کے معاملے کو آٹھویں پنجسالہ منصوبے کا اہم موضوع بنایا گیا ہے۔ انسانی وسائل کی ترقی و فروغ کے اہم شعبے اس منصوبے کی کامیابی کی کلید کے حامل ہوں گے۔ گزشتہ کامیابیوں کو یکجا اور مستحکم کرنے کے علاوہ، حکومت نے متعدد نئے اقدامات بھی کیے ہیں۔

تعلیم کے بارے میں نظر ثانی شدہ پروگرام عمل میں ذمہ داری یا جوابدہی کم اخراجات اور تعلیم کے انتظامات پر زور دیا جا رہا ہے اس میں ابتدائی تعلیم کو عام کرنے کے لیے ایک قومی مشن شروع کرنے، قومی خواندگی مشن (این۔ایل۔ایم) کو مستحکم بنانے اور آپریشن بلیک بورڈ کی توسیع کرنے پر زور دیا گیا ہے۔ ناخواندگی کا خاتمہ حکومت کی اعلیٰ ترجیحات میں سے ایک رہا ہے۔ قومی خواندگی مشن کی سرگرمیاں اب ۱۷۸ اضلاع میں شروع کی گئی ہیں۔ شرح خواندگی ۷۰ فیصد تک پہنچا کر آٹھویں منصوبے کے اختتام تک مکمل خواندگی مہم کے تحت ۳۵۰ اضلاع کو مستفید کرنے کی تجویز ہے۔

تمام سطحوں پر اسکول کے طالب علموں اور خاص طور سے نوجوان طالب علموں کے نصاب تعلیم کے بوجھ کو کم کرنے کے طریقوں پر غور و خوض کرنے کے لیے ایک قومی مشاورتی کمیٹی قائم کی گئی ہے۔ مالی پہلو کا جائزہ لینے کے لیے بھی ایک قومی مشاورتی کمیٹی قائم کی گئی ہے۔ یہ کمیٹی مرکزی یونیورسٹیوں کو بہتری اور رکھ رکھاؤ کے لیے گرانٹ دینے کے موجودہ طریقے گرانٹ کے استعمال اور اخراجات کے لیے قواعد و ضوابط وضع کرنے کے امکانات کا جائزہ لے گی۔ عرصے سے چلی آ رہی مانگیں پوری کرنے کے لیے بھی ایک بین اقوامی ہندی یونیورسٹی اور ایک اردو یونیورسٹی قائم کی جا رہی ہے۔ ان کی جگہ اور مالی اہتمام کے سلسلے میں تفصیلات طے کی جا رہی ہیں۔

تعلیمی پالیسی کے بارے میں غیر یقینیوں کو دور کرنے کے لیے تعلیم سے متعلق ترمیم شدہ قومی پالیسی ۱۹۸۶ء میں پارلیمنٹ میں پیش کر دی گئی ہے۔ تعلیم کے بارے میں سب سے اعلیٰ مشاورتی ادارے، تعلیم کے مرکزی مشاورتی بورڈ (سی اے بی ای) سمیت مختلف سطحوں پر صلاح مشورے اور تبادلۂ خیالات کے بعد ترمیمات کر دی گئی ہیں۔

عوامی خواندگی کے سلسلے میں بھارت کی کوششوں کو بین اقوامی طور سے تسلیم کیا گیا ہے۔ کیرالہ اور مغربی بنگال کے بعد پانڈیچری کو ۱۹۹۲ کے لیے یونیسکو خواندگی انعام دیا گیا ہے۔ یونیسکو کے ڈائرکٹر جنرل مسٹر نیڈریکو میور نے اپنے دورۂ بھارت کے دوران ضلع کو مکمل طور سے خواندہ قرار دینے کے لیے مہاراشٹر میں وردھا کے مقام پر منعقدہ تقریب میں شرکت کی تھی اور ناخواندگی دور کرنے کے سلسلے میں بھارت کی کوششوں کو سراہا تھا۔ ستمبر ۱۹۹۳ء میں بھارت سب کے لیے تعلیم کے بارے میں ایک بین اقوامی کانفرنس کی میزبانی کرے گا۔ یہ کانفرنس یونیسکو یونیسیف کے اُن اقدامات کا ایک حصہ ہے۔ جن میں سب سے زیادہ آبادی والے نو ترقی پذیر ممالک پر توجہ مرکوز کی گئی ہے۔ جہاں دنیا بھر کے کل ناخواندہ افراد کا ۷۵ فیصد حصہ رہتا ہے۔ بھارت اور چین نے حال ہی میں تعلیم کے سلسلے میں تعاون کے ایک معاہدے پر دستخط کیے ہیں۔ اس معاہدے کے تحت تعلیمی پالیسی اور انتظام، بنیادی تعلیم، بالغوں کی خواندگی اور اعلیٰ تعلیم کے سلسلے میں تجربات کا تبادلہ کیا جائے گا۔

خواتین اور بچوں کے گروپ پر توجہ دینے کے لیے متعدد اقدامات کیے گئے ہیں۔ حکومت نے بچوں کے حقوق کے بارے میں اقوام متحدہ قرارداد کو مان لیا ہے۔ نیز بچوں کے لیے ایک قومی منصوبۂ عمل اور بچیوں کے لیے سارک منصوبۂ عمل وضع کیا ہے۔ ایک حالیہ اہم تبدیلی آنگن واڑی کارکنان اور معاونین کے لیے اعزازی رقم کی شرحوں میں اضافہ تھی۔ اس میں ۲۰ء۵ لاکھ آنگن واڑی کارکنان اور معاونین کو فائدہ پہنچا ہے جو ملک بھر میں بچوں کی فلاح و بہبود کی مربوط خدمات کے پروگراموں کے تحت کام کر رہے ہیں۔

پارلیمنٹ نے شیر خوار اور بہت چھوٹے بچوں کے لیے دودھ [illegible] متبادل اشیاء، دودھ کی بوتلوں نیز شیر خوار اور بہت چھوٹے بچوں کے لیے خوراک کی تیاری، سپلائی اور تقسیم کی ضابطہ بندی کے بل ۱۹۹۲ کو منظوری دے دی ہے جس کا مقصد ماں کے دودھ پلانے کو فروغ دینا نیز شیر خوار اور بہت چھوٹے بچوں کی خوراک کے مناسب استعمال کو یقینی [illegible]

بناتا ہے۔ خواتین کے لیے قومی کمیشن کے قیام اور خواتین کے لیے خواندگی کے بارے میں رسالہ نکالنے سے آگے چل کر خواتین میں بیداری پیدا کرنا ہے۔

سال ۱۹۹۲ء میں ثقافت کے بارے میں ایک قومی پالیسی وضع کرنے کا عمل بھی شروع کیا گیا ہے۔ تمام ریاستوں کے ثقافت کے محکموں کے وزراء اور سکریٹریوں کے ساتھ میٹنگ کے بعد ایک رسائی دستاویز تیار کی گئی ہے۔ ایک قومی کانفرنس گزشتہ سال نومبر میں منعقد کی گئی تھی جس میں ثقافت کے مختلف پہلوؤں کا تنقیدی جائزہ لیا گیا تھا۔ ثقافت کے بارے میں کسی قسم کی پالیسی عائد کیا جانا خارج از امکان قرار دیا گیا ہے اور اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ ثقافت کے بارے میں ایک پالیسی صرف تخلیقی برادری کے تعاون سے ہی اختیار کی جائے گی۔

سوامی وویکا نند کی بھارت پریکرما اور شکاگو میں مذاہب کی پارلیمنٹ میں اُن کی تاریخی تقریر کی صد سالہ سالگرہ کی تقریبات کے ایک حصہ کے طور پر ایک قومی کمیٹی قائم کی گئی ہے جو سوامی وویکا نند کی حیات اصول اور تقاریر پیش کرنے والے مناسب پروگرام وضع کرے گی صد سالہ سال گرہ کا سال "راشٹریہ چیتنا ورش" یعنی قومی بیداری کے سال کے طور پر منایا جائے گا۔

مختلف سطحوں پر ثقافتی تال میل کی پالیسی جاری رکھتے ہوئے ایک چھ ہفتہ طویل چینی میلے کا افتتاح دسمبر ۱۹۹۲ء میں نئی دہلی میں ہوا تھا۔ یہ میلہ کسی بھی ملک میں سب سے پہلا اہم اور بڑا ثقافتی چینی میلہ تھا۔ مظاہرہ جاتی فنون کے اس انوکھے اور عجیب و غریب ثقافتی میلے میں نٹوں کے کھیل، اوپرا، کٹھ پتلیوں کے ناچ، چینی مصوری اور دستکاری کی نمائش نیز سیمناروں کا اہتمام شامل تھا۔ ایک بھارتی میلے کا اہتمام بھی گزشتہ سال جرمنی میں کیا گیا تھا۔ چار سو سے زیادہ بھارتی فن کار، سائنس داں اور مصنفین میلے کے دوران جرمنی گئے۔ یہ میلہ نمائشوں، سیمناروں، فلم شوز نیز کلاسیکی اور عوامی موسیقی اور رقص کی محفلوں پر مشتمل تھا۔

★

وفیات

غلام ربانی تاباں: زندگی بھر فرقہ پرستی کے خلاف جدوجہد اور اپنی شاعری کے ذریعے مساوات کی تعلیم دینے والے ۸۰ سالہ ممتاز ترقی پسند شاعر غلام ربانی تاباں کا جامعہ ملیہ کی ذاکر نگر کالونی میں اُن کی رہائش گاہ پر ۷ فروری ۱۹۹۳ء ساڑھے چار بجے شام انتقال ہو گیا۔

آخری رسوم کی ادائیگی ان کے آبائی وطن فرخ آباد کے قائم گنج میں کی گئی۔ غلام ربانی تاباں گزشتہ کئی ماہ سے کافی کمزور ہو گئے تھے اور تقریباً ایک ماہ یہاں آل انڈیا انسٹی ٹیوٹ آف میڈیکل سائنسز میں زیر علاج رہ کر دس دن قبل اپنی رہائش گاہ ذاکر نگر آگئے تھے۔

غلام ربانی تاباں ۱۵ فروری ۱۹۱۴ء کو موضع پتورا تحصیل قائم گنج ضلع فرخ آباد (اتر پردیش) کے ایک زمیندار گھرانے میں پیدا ہوئے۔ مزاج شاعرانہ اور ذہن سیکولر تھا۔ ملک کی آزادی کا جذبہ لیے جدوجہد آزادی کی تحریک میں شامل ہو گئے اور کھل کر کام کرنا شروع کر دیا۔

۱۹۵۰ء میں دہلی میں مکتبہ جامعہ میں ملازمت شروع کر دی اور ۱۹۵۷ء میں مکتبہ کے جنرل مینیجر بن گئے جہاں سے ۱۹۷۰ء میں ریٹائر ہوئے۔ ۱۹۶۲ء کے قریب ان کی غزلوں کے مجموعے حدیثِ دل' 'ذوقِ سفر' 'نوائے آوارہ' اور 'غبارِ منزل' چند برسوں کے وقفے میں شائع ہو گئے ——— 'نوائے آوارہ' پر ساہتیہ اکادمی ایوارڈ ملا۔ "شکستِ زنداں" ——— نظموں کے مجموعہ کو تاباں صاحب نے مرتب کیا جو ترقی پسندی کے عروج کے زمانے میں ظلم و جبر کے خلاف لکھی گئی نظموں کا مجموعہ ہے۔ ادبی مسائل پر ریڈیائی تقریروں کا مجموعہ 'ہوا کے دوش پر' کے نام سے شائع ہوا۔

●

آفتاب لکھنوی: دسمبر ۱۹۹۲ء کے آخری دنوں میں طنز و مزاح کے معروف شاعر آفتاب لکھنوی نے بھی داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔ ان کی عمر ۷۵ برس کی تھی۔ آفتاب مرحوم مشاعروں کے مقبول ترین شاعروں میں تھے۔ اپنا کلام بڑے دل کش انداز میں سناتے تھے۔ ہزل، نظم اور قطعات ان کی شاعری کے مختلف روپ ہیں۔

●

ناظم میواتی سہسرامی: اردو اور فارسی کے ادیب و شاعر ناظم میواتی سہسرامی ۳۱ دسمبر ۱۹۹۲ء کی شب میں حرکتِ قلب بند ہو جانے کے باعث اس دارِ فانی سے کوچ کر گئے۔ ۱۹۴۱ء تا ۱۹۸۳ء انہوں نے درس و تدریس کے فرائض انجام دیے۔ شہرت و ناموری سے ماورا ادب کی خدمت تا دمِ حیات کرتے رہے۔

شعری تصنیفات : دل و نظر (شعری مجموعہ) مطبوعہ ۱۹۷۹ء
چراغِ زار " ۱۹۹۲ء

اپنے پیر و مرشد سید خلیل احمد عنبرؔ کے بغل میں شاہ جلال پیر کے تکیہ واقع (بقیہ ص)

دیویندر اسر

ادب کی آبرو

" وہ صرف کچھ ریتی چھوڑ گئے ہیں۔
جیسے کہ یہ ـــــــ
کونسل ادھک دن ٹک نہیں سکتی۔
کونسل میں وچار کی کمی ہے۔" شری کانت ورما۔

چند سوالات:

۱۔ ادب کے مطالعہ میں سائنس، فلسفہ، نفسیات، عمرانیات اور دیگر انسانی علوم کے اثرات پر بحث کے باعث یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ادب (اور تنقید) ان علوم کی محض ایک نوآبادی ہے یا اس کی کوئی خود مختار حیثیت بھی ہے۔

۲۔ اگر ادب دوسرے علوم سے متاثر ہوتا ہے تو کیا دوسرے علوم بھی ادب سے متاثر ہوتے ہیں؟ بالفاظِ دیگر کیا 'ادبی فکر' جیسی کوئی چیز ہوتی ہے؟

۳۔ فکریات (یعنی انسانی/سماجی علوم ـــ نفسیات، عمرانیات، بشریات وغیرہ) اور ادبی فکر (یعنی ادب میں شامل ادیب کی اپنی فکر) میں کیسے فرق کیا جائے؟

۴۔ کیا سبب ہے کہ جب بھی ادب پر فکری اثرات کا ذکر ہوتا ہے چاہے یہ تخلیقی ادب ہو یا تنقیدی تو ان کے ماخذ زیادہ تر مغربی افکار ہی ہوتے ہیں۔ کیا ہمارے ادب میں ملکی، قومی، مقامی، نسلی فکر جیسی کوئی چیز نہیں جو ان اثرات کو مغربی فکریات سے ممیز کر سکے۔

۵۔ کیا ہمارا ادب محض مغرب کے علوم اور ادبی رجحانات کی بازگشت ہے۔ یعنی ہمارے ادب کی اپنی فکر، روح اور منفرد پہچان نہیں۔

۶۔ جب بیسویں صدی کے آخری دور میں یہ اعلان کر دیا گیا کہ تاریخ کا خاتمہ ہو گیا ہے تو کیا یہ وہ وقت نہیں کہ جب ہم تلاش و جستجو فکر و احساس، حیات اور کائنات کے رموز و اسرار کے ان تخلیقی سرچشموں کو سامنے لائیں جن سے ہمارے ادب کی تشکیل ہوئی ہے جن سے ہمارے ادب نے عظمت، معنویت اور اہمیت حاصل کی ہے اور اپنی انفرادیت کی پہچان بنائی ہے

۷۔ کیا یہ وہ وقت نہیں کہ ہم اپنی ادبی تخلیقات کے بطون سے تنقیدی فکر کی نمو کریں اور تنقیدی اصولوں کی تشکیل کریں۔

۸۔ کیا مشرقی اور ہندوستانی کلاسیکی روایات اور شعریات اور جمالیات موجودہ دور جسے مابعد جدیدیت کا دور کہا جا رہا ہے کے کلچر میں کوئی معنویت رکھتے ہیں یا وہ خارج از بحث اوراقِ پارینہ ہیں؟

۹۔ کیا مغربی اور مشرقی تنقیدی اصولوں کے امتزاج سے کوئی نیا تنقیدی نظریہ ممکن ہے؟

۳/۱۵۳-بی، جنک پوری، نئی دہلی ۱۱۰۰۵۸

۱۰۔ شناخت کے اس عمل میں مغرب کی تمام تر روشن خیالی اور دانشوری کے سرمائے سے استفادہ کرتے ہوئے شاونیت نسلی / مذہبی / مقامی عصبیت اور ماضی کی مردہ پرستی سے کیسے بچا جاسکتا ہے؟ اور کس طرح تاریخی تسلسل، جدید فکر و نظر اور مشرق و مغرب کے تمام تر تخلیقی اور تنقیدی سرمائے سے مستفید ہوتے ہوئے نئے ذہنی ماحول کے لیے فضا تیار کی جاسکتی ہے۔

زیر نظر مضمون میں ان یا ان سوالات سے متعلق مسائل کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس میں ان مسائل کا کوئی حل موجود نہیں اور نہ ہی کوئی حل تجویز کیا گیا ہے۔ اور نہ ہی میرے پاس ان سوالات کے جوابات ہیں۔ در اصل یہ مضمون ان سوالات کی وضاحت ہے تاکہ ہمارے ادبا اور ناقدین انفرادی اور مشترک فکر سے اپنے ادب کی فکری اور فنی حیثیت کی شناخت کے نکات اور نشانات کی تلاش کے عمل میں ان سوالات کو بھی پیش نظر رکھیں اور نئی صدی میں داخل ہوتے ہوئے اپنے ادب کی خود مختاری کا اعلان کر دیں: کہ ہمارا ادب مغرب کے فکر اور ادب کی باز گشت نہیں۔

●

ادب پر دوسرے علوم اور فنون اور نظریات کا اثر ناگزیر ہے۔ اس بات کو دہرانے کی ضرورت نہیں کہ سائنس، فلسفہ اور دیگر انسانی علوم کے اثرات ادبی تخلیقات میں کسی نہ کسی صورت میں رونما ہوتے رہے ہیں۔ ادب فکر و نظر کی کشمکش کا میدان رہا ہے۔ اُن کی مسلسل جانچ پڑتال کرتا رہا ہے۔ تخلیقی ادب کے مقابلے میں تنقیدی نظریات اور عملی تنقید ان سے زیادہ متاثر ہوئے ہیں جس کے باعث ادبی تنقید میں کئی طرح کے نظریاتی دبستان دکھائی دیتے ہیں۔ ادب میں جب بھی کسی نئے رجحان کی داغ بیل پڑتی ہے تو اس کے پیچھے ان نظریات کی جھلک دکھائی پڑتی ہے۔ ادب جس فکر و احساس کی ترجمانی کرتا ہے اس کے بارے میں یہ علوم بحث کرتے ہیں۔ ہر علم انسانی زندگی اور کائنات کے کسی نہ کسی پہلو کے بارے میں غور و فکر کرتا ہے اور تمام علوم مل کر ان تمام مسائل کا احاطہ کر لیتے ہیں۔ ادب انسانی ذہن، اقدار اور اقتدار کی کشمکش، ماحول اور معاشرے کی تہہ در تہہ پیچیدہ حرکیات کے بارے میں براہِ راست مشاہدے کے ساتھ ساتھ ان علوم سے بھی آگہی حاصل کرتا ہے۔ فلسفہ، سائنس اور نفسیات اور سماجیات پر نظر ڈالیں تو کتنے ہی نام ہیں جو ادب پر اپنے اثرات کے باعث دہرائے جاتے ہیں۔ ہیگل، نطشے، کارل مارکس، ہائیڈگر، بریڈلے، کروچے، برگساں، سنتائن، برٹرینڈ رسل، ولیم جیمز، فرائیڈ، ژونگ، اڈلر، ارنسٹ جونس..... ان ناموں کی ایک طویل فہرست ہے۔ ادب پر ان کے اثرات پر بحث ہوتی رہی ہے۔ بعض ادیبوں نے اس بات کا اعتراف بھی کیا ہے۔ ییٹس نے ایک بار لکھا ہے: "میں کروچے کا مطالعہ کر رہا ہوں۔ یہ میری شاعری میں بڑا ممد ثابت ہو رہا ہے۔ میں نے اس دوران بڑی اچھی شاعری کی ہے۔"

کتنے ہی نظریات ہیں جن کا ادب نے اثر قبول کیا ہے۔ ان مفکرین کے نظریات نے فکر و فہم کو نئی آگہی عطا کی ہے۔ عینیت پرستی، اظہاریت، وجودیت، جدلیاتی مادیت، عملیت پرستی، تحلیل نفسی، علامت نگاری، ساختیات / پس ساختیات وغیرہ ادب کی اساسی فکر اور پیرایۂ اظہار میں شامل ہو چکے ہیں۔ ذہنی کیفیات، روحانی واردات، جنسی اور جذباتی رشتے، سماجی عوامل، اقدار، رویّے، طرزِ عمل، حیات و موت کے اثرات وغیرہ ادب کے موضوعات میں سے ہیں۔ انسانی علوم ان ہی مسائل سے دوچار ہوتے ہیں۔ اس لیے ادب پر ان کے اثرات پڑنا فطری ہے۔ زبان، بیان اور معنی ادب میں بنیادی مرکزی حیثیت کے حامل ہیں۔ جدید وقت میں وٹگنسٹائن، کارناپ، چامسکی، رولاں بارتھ، سوسئیر، لیوی اسٹراس کے لسانی اثرات اور ساختیات / پس ساختیات و ردِ تشکیل پر ابھی تک بحثیں جاری ہیں۔

'فکری ادب اور ادبی فکر' میں فرق ضروری ہے۔ فکری ادب سے مراد وہ ادب ہے جس میں اُن فکریات کی آمیزش ہے، جن کی اساس دوسرے علوم ہیں۔ اس لیے جب کسی ادبی تخلیق یا تنقید پر نظر ڈالی جاتی ہے تو اس بات کا ذکر کیا جاتا ہے کہ اس میں فرائیڈ کے نظریہ جنس اور لاشعور یا مارکس کے مادی جدلیاتی نظریہ کی آمیزش ہے۔ یا کوئی ادیب نطشے یا وجودی فلسفہ سے کتنا متاثر ہوا ہے۔ اگر اڈ منڈ ولسن نے 'زخم اور کمان' کا فکر انگیز تصور پیش کیا تو ارنسٹ جونس نے ہیملیٹ کا تجزیہ تحلیل نفسی کی رو سے بڑی خوبی سے کیا۔ یہی وہ مقام ہے جہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ادبی فکر یعنی وہ فکر جو ادیب کی اپنی اُپج ہو جیسی بھی کوئی چیز ہے۔ یعنی ایسی فکر جو ادبی تخلیقات سے ہی پیدا ہوئی ہو۔ دوسرا اہم سوال یہ ہے کہ اگر ادب دوسرے علوم سے متاثر ہوتا ہے تو کیا دوسرے علوم بھی ادب سے متاثر ہوتے ہیں؟ یہ دونوں سوالات بھی ایک دوسرے سے منسلک ہیں۔ فرائیڈ کی تحریروں کو چھوڑ کر بہت کم ایسا نظر آتا ہے کہ کسی دوسرے علم نے ادب سے متاثر ہو کر اپنے نظریات کی وضاحت کی ہو۔ فرائیڈ نے ایک طرف جہاں یونانی ڈراموں سے اپنی فکر کو جلا بخشی، وہاں دستوفسکی کے ناولوں سے بھی استفادہ کیا ایک بات اور۔ فلسفے کے ایسے نمونے بھی ہیں جو ادبی تخلیق کی طرح ہی جمالیاتی لطف دیتے ہیں۔ جیسا کہ نطشے کی (THUS SPAKE ZARATHUSTRA) ایک نقاد کا قول ہے کہ میں کمتر ادبی تحریر کے بجائے فرائیڈ کی تحلیل نفسی کی تقریروں کو پڑھنا پسند کروں گا۔ کیوں کہ وہ مجھے

اُس کو علاوہ بی تحریریں سے کہیں زیادہ فنی حظ سے آشنا کرتی ہیں۔ چند مثالوں کو چھوڑ کر دوسرے علوم پر ادبی اثر کی نشاندہی کرنا مشکل ہے۔

مغربی ادب میں ناقدین نے ادبی تخلیقات میں ادیبوں کی منفرد فکری اساس کی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ سارتر کی تحریروں سے وجودیت کے نئے پہلوؤں کو اخذ کیا گیا، لیکن اردو ادب میں اس کوشش کی بہت کم مثالیں ملتی ہیں۔ ممتاز شیریں، حسن عسکری، وارث علوی ایسے نقادوں نے اس طرف توجہ دی ہے۔ اور قارئین کی توجہ اس جانب مبذول کرائی ہے کہ سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، قرۃ العین حیدر یا عصمت کی تخلیقات، اُن کی تخلیق / ادبی فکر کا نتیجہ ہیں اور دوسرے علوم یا مغربی ادب کی بازگشت نہیں۔ اس لیے جب ہم ادبی فکر کا ذکر کرتے ہیں تو اس سے مراد یہ ہے کہ کچھ خیالات اور تصورات کا سرچشمہ بذاتِ خود ادب ہی ہے یعنی ادب میں ادیب کا فکری نظام اُس کے مکمل ڈھانچے کے تانے بانے میں موجود ہے۔ اگر ہم یہ مطالبہ کریں کہ فکری نظام کا تجزیہ کیوں نہیں کیا جاتا تو اس سوال کو یہ کہہ کر ٹال دیا جاتا ہے کہ ادیب کوئی فلسفی یا ماہرِ نفسیات یا سماجیات نہیں۔ تنقید خالص ادبی اقدار پر مبنی ہوتی ہے نہ کہ اس میں شامل فکری نظام پر۔ اگر فلسفی انسان اور کائنات کے اسرار و رموز سے پردہ اٹھاتا ہے تو ادیب بھی اپنی تخلیقات میں جستجو اور عرفان کے اسی عمل سے گزرتا ہے۔ وہ بھی ماہرینِ نفسیات کی طرح انسانی ذہن کے دروں خانے میں داخل ہوتا ہے۔ ماہرینِ سماجیات کی طرح اُس کا میدان بھی اپنے اردگرد کا ماحول اور معاشرہ ہوتا ہے۔ ان میں مشاہدہ اور معائنہ کے طریقۂ کار اور پیرایۂ اظہار کا فرق ہے۔ سوچ وچار تو ادیب بھی کرتے ہیں اور اس کو الفاظ کا جامہ پہناتے ہیں۔ میں ادب کی اس نوآبادیاتی حیثیت کہ ادب دوسرے فلسفیوں کا نظریہ تو پیش کر سکتا ہے، لیکن اگر وہ اپنا فکری نظام مرتب کرتا ہے، تو وہ فلسفی کا رول ادا کر رہا ہے اور وہ ادیب نہیں رہ جاتا کو صحیح نہیں سمجھتا۔ اگر ہم شو شنکر پلے، شو رام کارنت، دا شنکر بندو پادھیائے، اپنیستور ناتھ ... رتن ناتھ سرشار، رسوا، پریم چند، بلونت سنگھ، قرۃ العین حیدر کی تخلیقات کا جائزہ لیں تو یہ بات صرف نظر آئے گی کہ دوسرے سماجی علوم کے ماہرین اُن سے کس طرح مستفید ہو سکتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ کوئی باضابطہ سماجی ریسرچ کر رہے ہیں یا سماجی دستاویز تیار کر رہے ہیں، لیکن اُن کی تخلیقات سماجی ریسرچ کا اگر اولین نہیں تو ثانوی ماخذ ضرور بن سکتی ہیں۔ اس طرح فکر کی جو یک طرفہ ٹریفک جاری ہے ختم ہو جائے گی۔ ادب بھی دوسرے علوم پر اثر انداز ہو سکے گا اور اس طرح علوم اور ادب میں باہمی اشتراکِ عمل کا سلسلہ شروع ہو جائے گا۔ میں یہاں اُن ناقدین کا ذکر نہیں کر رہا ہوں جو ادبی فکر کا اس لیے تجزیہ نہیں کرتے کہ ادب، فلسفہ، عمرانیات یا نفسیات کی (Treatise) نہیں اور ادب سے فکر کو خارج کر دینے کی صلاح دیتے ہیں۔ یہ فکر چاہے ادبی تخلیق کے اندر سے پھوٹی ہو یا دوسرے علوم سے آئی ہو اس سے اُنہیں کوئی غرض نہیں۔ ادب برائے ادب اور افادیت / مقصدیت کی بحثیں پرانی ہو چکی ہیں۔ لیکن یہ سوال بدستور موجود رہے گا کہ انسان، زندگی، کائنات، موت کو دیکھنے پرکھنے کی کیا کوئی ادبی فکر بھی ہوتی ہے۔ اس سوال پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے کہ اگر ادب دوسرے علوم سے متاثر ہوتا ہے تو ان کو متاثر کیوں نہیں کرتا۔ یہ ناکامی تخلیقی ادب کی نہیں تنقیدی مطالعے کی ہے۔

●

یہ ضروری نہیں کہ ادبی صداقت کو دوسرے علوم کے نظریہ کے تحت ہی پرکھا جائے۔ ادب کی بھی اپنی صداقت ہوتی ہے۔ ادب اپنی صداقت کو بار بار پرکھتا ہے۔ مختلف النوع کرداروں کی تخلیق کرتا ہے۔ نئے نئے رشتوں میں ان کی ذہنی کیفیات اور روحانی واردات اور ماحول کا معائنہ کرتا ہے۔ اُن پر سوالیہ نشان لگا ہوتا ہے۔ اس میں تجدیدی اور تخلیقی عمل مسلسل جاری رہتا ہے۔ ادب میں حسیت، کلیت، قطعیت، آمریت اور عسکریت کے لیے کوئی گنجائش نہیں۔ اس لیے ادب کو ریاست، سیاست یا کسی دوسرے علم کی نوآبادی بنانے یا سمجھنے کے خلاف ادب کی خودمختاری کا اعلان ضروری ہے۔ ایک بات اور۔ کچھ ایسے لوگ بھی ہیں جو ادب کو سیاست سے آزاد رکھنے کی بات کرتے ہیں اور اپنے طور پر اس کے خودمختار ہونے کا دعویٰ کرتے تھے۔ اب وہ ادب کو اس کے سماجی اور سیاسی سیاق و سباق سے الگ کر کے اُسے محض ایک تحریر کا درجہ دینے لگے ہیں۔ تاریخ، فلسفہ، اساطیر، اشتہار وغیرہ کی تحریروں کی طرح۔ یعنی ادب تخلیق نہیں۔ دوسری تحریروں کی طرح محض متن ہے۔ اور اس طرح وہ ادب کی خودمختار حیثیت کی نفی کر دیتے ہیں۔ وہ تو ادب اور ادیب کی موت کا اعلان بھی کر چکے ہیں۔ ادب کی خودمختار حیثیت اُس وقت مستحکم ہوگی جب ہم اس بات پر اصرار کریں کہ اگر سیاست داں ادب کی سرپرستی کا دم بھرتے ہیں۔ ادبی محفلوں کا افتتاح کرتے ہیں اور ادب کے معاملات میں مداخلت کرتے ہیں تو ادیبوں کو بھی اس حق کا استعمال کرنا چاہیے جس سے ادبی/جمالیاتی اقدار کے تحت سیاست کے سروکاروں اور معاشرے کے بارے میں غور کیا جائے۔ سوال یہ نہیں کہ ادب خودمختار رہے یا کسی نظریے کے اظہار کا وسیلہ بلکہ یہ ہے کہ انسانی زندگی کے جس وسیع دائرے میں فکر و احساس کی پرورش ہو رہی ہے۔ اسی میں ادب اور دوسرے علوم کی فکر بھی نمو پاتی ہے۔

ہم بڑے عجیب و غریب دَور سے گزر رہے ہیں۔ ادب سے
ی فکر کو خارج کرنے والے اب پس ساختیات / ردِ تشکیل کے نظریے کے تحت
بی کی خود مختار حیثیت کو تسلیم نہیں کرتے۔ ادب کو سیاسی نظریے کی نوآبادی
بنے والے بھی اس کی آزاد حیثیت سے انکار کرتے ہیں۔ یعنی خالص ادبی
ر کے حامی اور نظریے کی مخالفت کرنے والے اور نظریاتی وابستگی کے پرچار
بہی صف میں کھڑے نظر آتے ہیں، جہاں ادب کی کوئی خود مختار حیثیت
ں۔ جہاں ادیب، ادیب نہیں، محرر ہے۔ ادب تخلیق نہیں، تحریر یا
یر ہے۔ یہاں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ ادب کی خود مختار حیثیت
مراد ہیئت پرستی یا جمال پرستی نہیں بلکہ دوسرے علوم سے اشتراکِ عمل کے
جود جداگانہ آزاد وجود رکھنے سے ہے۔

اکثر یہ سوال پوچھا جاتا ہے کہ کیا ادب کی عظمت اُس کے فنی
ر سے جنم لیتی ہے یا اس کے لیے فن کے علاوہ دوسرے عناصر کی ضرورت بھی پڑتی
۔ عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ ادب کی ادبیت کو پرکھنے کے لیے
لیاتی معیار ہیں، لیکن اس کی عظمت کا تعین کرنے کے لیے جمالیاتی
یار کے علاوہ فکری عناصر اور اقدار کو بھی زیرِ غور لانا پڑتا ہے تو سوال یہ
ا کہ کیا ادب کی علیٰحدہ اور خود مختار مملکت ممکن ہے جو اپنے میں مکمل
ر بھر پور ہو۔ جب ہم سماج اور کلچر پر ادب کے اثرات کا ذکر کرتے ہیں تو
ں سے مراد ادب کی جمالیات کم اور ادب میں جو فکر شامل ہوتی ہے
ں سے زیادہ ہوتی ہے۔ اور اس فکر کا سرچشمہ عام طور پر دوسرے علوم
تے ہیں۔ یہ علوم براہِ راست یا ادب کے ذریعے سماج اور کلچر کو متاثر
تے ہیں۔ زیادہ صحیح تو یہ ہے کہ یہ نظریات ادیب کی اپنی فکر میں
ب ہو کر تخلیقی پیٹرن میں شامل ہوتے ہیں۔ اور اس طرح فکر و
ساس، اقدار و وجدان اور جمالیات کا یہ مکمل پیٹرن قارئین کو متاثر
تا ہے۔

جب ہم ادب کے سماجی اثرات پر بحث کرتے ہیں تو ہمیں سماج
ی جمالیاتی تشکیل کے عمل (Aesthetization of Society)
ے بارے میں بھی غور کرنے کی ضرورت ہے۔ سیاست اور معاشرے
محض فکری ہی نہیں جمالیاتی احساس کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ اگر ہم
مالیاتی تشکیل کے عمل سے نہیں گزرتے تو ریاست اور سیاست سیاسی
رٹیوں اور گروہوں کے اقتدار کی ہوس کے فری اسٹائل گراؤنڈ کھیل کا
میدان بنے رہیں گے۔ سیاست اور معاشرے کو اقدار اور جمالیات
ے دائرۂ عمل میں لانا لازمی ہو گیا ہے۔ اور یہ ادب کی خود مختاری کے
بغیر ممکن نہیں۔ ادب کی خود مختاری سے مراد خالص ادبی اقدار کی بحالی
نہیں۔ بلکہ ادبی فکر، اقدار، [illegible] اور جمالیات کے مکمل پیٹرن اور
دوسرے علوم سے آزادانہ اشتراکِ عمل سے ہے۔

●

نئی تنقید نے ادب کی خود مختاری کا اعلان ہیئت اور جمالیات
کی بنا پر کیا تھا ــــ لیکن ساختیات اور پس ساختیات نے زبان
کی خود مختاری کی کچھ اس طرح تاویل کی جس میں ادب اور ادیب کی نفی
کر کے نقاد، متن کا مختارِ کُل بن گیا۔ ان نظریات نے تخلیقی ادب کو
فنی، جمالیاتی اور تخلیقی عمل سے جدا کر دیا۔ اور آخر کار ادبی تھیوری
نظریہ تنقید کو جمالیات اور اقدار سے الگ کر دیا گیا۔ کیوں کہ جمالیات
بھی ایک نظریہ ہے اور اقدار کی معروضیت تو مشکوک ہے ہی۔ جب
ادب نام کی کوئی شے ہے ہی نہیں تو پھر ادبی مباحث بے معنی ہیں۔ جب
سب کچھ متن ہے محض تحریر ہے اور تحریر لکھتی ہے۔ ادیب نہیں تو ادیب
کا کوئی مخصوص رول نہیں رہ جاتا۔ بقول رولاں بارتھ ادب کی موت ہو چکی
ہے۔ ایسی صورت میں ادب کا تخلیقی / فنی تجزیہ بے معنی ہے۔ مسئلہ تخلیق کی
تنقید کا نہیں، تحریر کی قرات کا ہے اور یہ قرات غلط قرات (Misreading)
ہے۔ ژاک دریدا کے مطابق فلسفہ فکر کا کوئی شعبہ نہیں بلکہ تحریر کی ہی ایک
شکل ہے۔ مارکسی نقاد فریڈرک جیمسن نے بھی (Meta History)
میں اس بات کو دُہرایا ہے کہ تاریخ نویسی بھی ' Rhetorics کے
اسی طریقۂ کار سے عمل میں آتی ہے۔ جسے ادبی فکشن کی تحریر میں عمل میں
لایا جاتا ہے۔ اب ہمیں اس بات پر خوش ہونا چاہیے کہ ادب پر دوسرے
علوم کا جو سامراج تھا پس ساختیات نے اُسے ختم کر دیا ہے۔ صداقت،
حُسن، اقدار، حقیقت، تعقل لبرل انسان دوستی سب فریبِ نظر ہے۔
پال ری مان نے Return to Rhetorics میں یہ کہہ دیا ہے
کہ الفاظ پر مبنی تمام اظہاری اشکال کا ایک ہی نام ہے ــــ تحریر۔ جب
سب علوم فکشن ہیں اور سب فکشن تحریر تو ادبی تخلیق میں ہی ایسی کون سی خاص
بات ہے کہ اسے مخصوص مقام دیا جائے۔ ادب کی جس ادبیت کو منوانے کے
لیے ہیئت پرستوں اور جمال پرستوں نے اتنا زور لگایا تھا۔ اُسے اس
لسانی انقلاب نے یک قلم ختم کر دیا۔ اور یہ امر باعثِ حیرت نہیں کہ اس
انقلاب کے پیرو کاروں میں بیشتر وہی نقاد ہیں جو ادب کی ادبیت اور
جمالیات کو منوانے کے لیے مارکسی نظریات کی مخالفت کرتے رہے ہیں کہ
اُن سے ادب کا خالص پن خطرے میں پڑ گیا ہے۔ اب ادب کی آبرو ہمہ
صورت خطرے میں ہے۔

لیکن! ادب اگر فکشن ہے تو یہ ایک بڑے سچ کو پیش کرتا ہے۔
جسے عام نگاہ نہیں دیکھ پاتی۔ ایک عظیم فکشن ایک بڑی سچائی کو پیش کرتی ہے
اس معنی میں نہیں کہ وہ کوئی فلسفیانی یا استدلالی طرز کو اپناتی ہے بلکہ اس معنی

میں کہ یہ سچائی اس کے پورے ساختی نظام میں سمائی رہتی ہے۔ ساخت شکنی، نظریہ کے تحت ہم اس نظام کو درہم برہم کرکے اُسے محض اینٹی گارے کی سطح پر لے آتے ہیں۔ ییٹس نے اپنی موت سے ایک دن قبل اپنی ڈائری میں لکھا تھا۔ "انسان (مکمل) سچائی کو نہیں جان سکتا۔ لیکن وہ اُسے اظہار کا پیکر عطا کرسکتا ہے۔ سچ کو الفاظ کا لباس پہنانا اس کی تجسیم کرنا انتہائی مشکل کام ہے، اس لیے جب یوجین اپانسکو سے یہ سوال کیا گیا کہ آپ کیوں لکھتے ہیں تو اُس نے اس سوال کو دُہراتے ہوئے کہا کہ میں کیوں لکھتا ہوں؟ اگر میں یہ واقعی جانتا ہوتا تو مجھے لکھنے کی کوئی انسپریشن نہ ملتی۔ یہ جاننے کے لیے تو میں لکھتا ہوں۔ انسپریشن کے لفظ پر غور فرمائیے۔ اپانسکو نے یہ نہیں کہا کہ مجھے تحریر لکھتی ہے۔ میں تحریر کو نہیں لکھتا۔ مغرب میں بھی ایسے دانشور موجود ہیں جو ادب اور کلچر کو ملکی، قومی اور تاریخی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ فرانسیسی نقاد تائین نے اس امر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ہر تخلیق کے پیچھے ایک زندہ آدمی ہوتا ہے۔ نقاد کو اس آدمی کا مطالعہ کرنا چاہیے جس نے تخلیق کی ہے۔ وہ آدمی بھی اپنے ماحول کا پروردہ ہے۔ ادب اور ادیب اپنے عہد، اپنے سمے، اپنے ماحول اور معاشرے کی پیداوار ہوتے ہیں۔ اب ساختیات کو گزرے کئی برس بیت چکے ہیں اور قریب دو سال قبل ۱۰ مارچ ۱۹۹۱ء میں نیویارک ٹائمز میگزین میں ولیم سفائر نے اپنے مضمون کا آغاز ہی ان الفاظ سے کیا ہے۔ خوش آمدید۔ علامات (Semiotics) کے پرستار ادبی تنقید میں پس پس ساختیات کا دور شروع ہو چکا ہے۔ یہ دور بھی چھ ماہ سے لے کر ایک سال سے زیادہ نہیں رہے گا۔ ہمارے ادب میں ابھی تک سخن چند در ساختیات کا دور جاری ہے۔ جب کہ عالمی تنقیدی منظر نامے میں اب سپر اسٹرکچرلزم کی بحث شروع ہو چکی ہے۔

●

ہم نئے نظریات سے چشم پوشی نہیں کرسکتے۔ لیکن اپنے ادب کو ان کا اگالدان بننے سے روک سکتے ہیں۔ مغرب کے کوڑے دان سے اُٹھائے ہوئے نظریات کو 'فکرِ نو' کی طرح پیش کرنے کے بجائے اپنے ادب کی تخلیقی قوت کے پیشِ نظر نئی تنقیدی اصول سازی کے عمل سے گزرنے کی ضرورت ہے۔ میں یہ بات اس لیے عرض کر رہا ہوں کہ ہندوستان کے ادب کو محض یورپ اور امریکہ کے نظریات سے سمجھنا سمجھانا تخلیقی کلچر کی رو سے مضر ہے۔ ہمیں اس امر کا اعتراف کرنے میں کوئی عار نہیں کہ یورپ کے فلسفہ اور دیگر علوم نے ہماری ذہنی پرورش میں نمایاں اور اہم رول ادا کیا ہے۔ یہ ہمارے تہذیبی ورثہ کا بیش قدر سرمایہ بن چکے ہیں اور آئندہ بھی ہم ان سے استفادہ کرتے رہیں گے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ان ہی ممالک کے نظریات ہماری سوچ اور تخلیق کا ماڈل کیوں قرار پائیں؟ یہ یوروپی ماڈل ہماری کلچرل شناخت اور ادبی/تخلیقی جوہر کی کسوٹی نہیں بن سکتے۔ ہمارے سوچنے سمجھنے کی ایک طویل روایت ہے۔ دیو مالاؤں سے لے کر لوک ورثے تک، کلاسیکی ادب سے لے کر نئے ادب تک اور ہم اس روایت کو جادوئی، دیو مالائی شعریات کہہ کر نظر انداز نہیں کرسکتے کیوں کہ انسانی فطرت اور کائناتی اسرار و رموز کے بارے میں یہ ہماری بصیرت کو بڑھاتے ہیں۔ ہمیں اپنے ادب کو اس وسیع تہذیبی پس منظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ ہمارے سامنے کلچرل کئی مسائل ہیں۔ روایتی کلچر کی تجدید بھی اور نئے کلچر کی نمو بھی۔ کلچرل تبدیلی بھی اور کلچرل روایت کا پاس بھی۔ کلچرز کا فیوژن بھی اور کلچر کی منفرد شناخت بھی۔ ایک سطح پر مغربی کلچر سے اشتراک اور دوسری سطح پر کلچر کا تحفظ —— یہ ایسے مسائل ہیں جو ہمارے کلچر اور ادب کے سروکار بن چکے ہیں۔ کلچر کا بحران ہو یا اس کے فنا کا خطرہ یا از سرِ نو تشکیل کوئی بھی نقاد اس سے دامن بچا نہیں سکتا۔ جدیدیت کو مغربیت یا ٹکنالوجی کے پھیلاؤ کے مترادف قرار دینا صحیح نہیں۔ ادب اور کلچر میں جس .... (Globalization) کا ذکر بار بار کیا جا رہا ہے خود کئی امریکی نقادوں نے اُسے The Worlding of America کے عمل سے منسوب کیا ہے۔ جمیل جالبی نے آج سے ۲۵ برس سے بھی پہلے ۱۹۶۶ء میں ناقدین کی توجہ اس جانب مبذول کرتے ہوئے لکھا تھا: "ہر نسل کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنی تنقید خود پیدا کرے اور اپنی فکر کے پیمانوں اور معیاروں کا از سرِ نو جائزہ لے۔ اگر کوئی نسل اپنی تنقید پیدا کرنے سے قاصر ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ ادب میں اور نہ صرف ادب میں بلکہ پورے نظامِ خیال میں جس کا اظہار اس معاشرے کے کلچر میں ہو رہا ہے۔ سخت گڑبڑ، سخت انتشار اور بحران موجود ہے۔ اس بحران کے معنی وہ لوگ بخوبی سمجھتے ہیں۔ جو کلچر اور ادب کا تعلق جانتے ہیں۔ اور ادب کو کلچر کی تشکیلِ جدید کا ایک اہم اور بنیادی ذریعہ سمجھتے ہیں۔"
(نئی تنقید)

یہاں پہنچ کر یہ سوال اہم موڑ لے لیتا ہے کہ مغربی فکر اور ادب کے اثرات کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ لیکن مشرقی شعریت اور ہندوستانی شعریات کے بارے میں بہت کم بحث ہوئی ہے۔ بھرت کا رس واد اب بحث کے دائرے میں نہیں آتا۔ لیکن آنندوردھن، راج شیکھر، کنتک، ابھنوگپت وغیرہ پر بحث ضروری ہے۔ ساختیات کی بحث میں ذکر آ گئی۔ اور دھوتی کے نظریات آج بھی برمحل ہیں۔ اس بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ ہندوستان کی دوسری زبانوں کا افراد دعادے

پر کیا پڑا یا کیوں نہیں پڑا۔ ابھی تک ہماری فکر یورپ کو مرکز کیوں بنائے ہوئے ہے جب کہ یورپ کی تہذیب کے زوال (اسپینگلر) اور اس کے بنجر زمین (ایلیٹ) بننے کا اعلان آج سے ستر سال قبل ہو چکا ہے۔ تاریخ جیسا کہ یورپ نے سمجھا ہے، اس کے خاتمے کا اعلان بھی ہو چکا ہے۔ فرانسس فوکو یاما نے THE END OF HISTORY AND THE LAST MAN میں اس کا تفصیلی تذکرہ کیا ہے۔ تو کیا یہ وہ وقت نہیں کہ ہم یوروپی فکر کی بجائے مشرقی دانشوری کی روایت کو از سر نو تازہ کریں۔ میں یہاں یہ بات واضح کرنا چاہتا ہوں کہ اس عمل میں ہمیں شاونیت، قومی، مذہبی اور نسلی عصبیت، مردہ احیا پرستی —— "دوڑ پیچھے کی طرف اے گردش ایام تو" —— کے خطرے سے بخوبی آگاہ رہنا ہوگا۔ اس طرح ہم اپنی تنقید کو یوروپی 'جنک یارڈ' بننے سے بچا سکتے ہیں اور ان کی فکر کو Recycle کر کے پیش کرنے کے بجائے اپنی تخلیقی اور فکری صلاحیت بروئے کار لا سکتے ہیں۔ کبیر، میرا، جائسی، خسرو، میر، غالب، اقبال، فیض، اختر الایمان، پریم چند، منٹو، کرشن چندر، بیدی، دیویندر ستیارتھی، قرۃ العین حیدر —— ایک طویل فہرست سے اگر یہ چند نام ہی گنوائے جائیں تو ہمیں احساس ہوگا کہ اتنی بے پناہ تخلیقی روایت کے لیے ہمارے پاس کوئی بھی اپنا تنقیدی نظریہ نہیں جو ان کے ادب سے اخذ ہوا ہو اور جس کا ان پر اطلاق ہو سکے۔ یہ صحیح ہے کہ تنقیدی نظریہ سازی کا عمل نہایت ہی دشوار ہے۔ یورپ میں بھی یہ کوشش زیادہ کامیاب نہیں ہوئی۔ لیکن سوال کسی مطلق، واحد اور مرکزی نظریہ کا نہیں بلکہ پرکھ کے پیمانوں کو بدلنے کا ہے۔

اگر ہم گزشتہ دس برسوں کے ادبی نوبل انعام پر نظر ڈالیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ اب یورپ اور امریکہ سے باہر دوسرے ممالک (جنہیں یوروپی اصطلاح میں تیسری دنیا کہا جاتا ہے) کے ادب کو نظر انداز نہیں کیا جاتا۔ رابندر ناتھ ٹیگور کا ذکر تو پرانی بات ہے۔ لیکن گزشتہ دس برسوں کے ناموں میں ہیں۔ جبرئیل گارسیا مارکیوز (کولمبیا ۱۹۸۲ء) وول سوئینکا (الجیریا ۱۹۸۶ء) نجیب محفوظ (۱۹۸۸ء مصر) اوکتاویو پاز (میکسیکو ۱۹۹۰ء) نڈائن گورڈیمر (جنوبی افریقہ ۱۹۹۱ء) اور ڈریک والکاٹ (ویسٹ انڈیز ۱۹۹۲ء) یعنی دس میں سے پانچ انعام ان ممالک کے ادیبوں نے حاصل کیے ہیں۔ یہ امر اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ اب یورپ بھی ان ممالک کے ادب کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔

آخر میں :

چارلس لارسن نے اپنی کتاب: 'دی ناول اِن دی تھرڈ ورلڈ' میں لکھا ہے "مغربی طرزِ تنقید تیسری دنیا کے ناولوں کے تعینِ قدر کے لیے بھی اُنہی اصولوں کو مدِ نظر رکھتی ہے۔ جن کا اطلاق ان ممالک کے ناولوں میں ہوتا ہے۔ اس لیے تیسری دنیا کے ادب کو وہ مقام حاصل نہیں ہو سکا۔ جو مغربی ناولوں کو تیسری دنیا میں مل رہا ہے۔"

جب تک ہمارے ادب کی پرکھ کے پیمانے یورپ کے مرکز سے آزاد نہیں ہو جاتے اس وقت تک اس کو وہ مقام حاصل نہیں ہو سکتا جس کا وہ مستحق ہے۔ 'بڑی زبان کا بڑا ادب' اپنے تخلیقی جوہر کی پرکھ کے لیے اُس چشم بینا کا منتظر ہے جس کی روشنی مغرب سے مستعار نہیں بلکہ اس کے خالق کے وجدان کی ودیعت ہے۔

★ ★

بقیہ: نیلامی

اب نیلامی کا لفظ اتنا بدنام نہیں رہا جتنا کبھی تھا۔ اس کو عزت بخشنے والے لوگوں میں بڑے بڑے مصوّر ہیں جو اپنی تصویریں سر بازار نیلام کرتے ہیں اور لاکھوں روپے کماتے ہیں۔ اس کو عزت بخشنے والے وہ خریدار ہیں جو اپنے حریفوں کے سامنے بڑھ چڑھ کر بولی دیتے ہیں۔ اور لاکھوں روپوں میں مال خرید کر یوں سمجھتے ہیں جیسے اُنہوں نے پانی پت کے میدان میں اپنے حریفوں کو شکست دی ہو۔ اس کو عزت بخشنے والی نیلامی کرنے والی وہ فرمیں ہیں جو بولی دینے والوں کو اُکسا اُکسا کر بولی بڑھاتی ہیں کہ اس طرح اُن کی اپنی کمیشن بڑھتی چلی جاتی ہے۔

زمانہ کتنا بدل گیا ہے کہ مجھ جیسا شخص جو کبھی نیلامی کے لفظ کو بُرا سمجھتا تھا، آج دل میں خواہش لیے بیٹھا ہے کہ اس کے مضامین کے اگلے مجموعے کی پبلشروں کی بھیڑ کے سامنے نیلامی ہو۔ نیلامی عالمی شہرت یافتہ نیلام گھر کرے۔ اور جب بولی دس لاکھ پر پہنچ جائے تو بے شک اُس کا تعین ہو جائے کہ جس مکان پر میری نظر ہے اس کی اتنی ہی قیمت ہے۔ ★

پروفیسر ظہیر احمد صدیقی

"ایک رہ گزر پر" — ایک تجزیہ

فیض کی نظم "ایک رہ گزر پر" شاعری کا ایک ایسا کامیاب نمونہ ہے جس سے ان کا شاعرانہ کمال بھی ظاہر ہوتا ہے اور مشاہدہ و فکر کا امتزاج بھی نظر آتا ہے۔ اس بات کو ناقدین نے تسلیم کیا ہے کہ فیض نظارۂ جمال کا بیان کرنے میں تجربات کی رنگینی کو مشاہدہ کی دور رسی کے ساتھ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں جس کی مثالیں اعتدال اور متانت کی حدود کے اندر بڑے شعرا میں جوش کے یہاں تلاش کی جاسکتی ہیں۔ لیکن فیض محض جذبات کے پابند نہیں ہیں۔ بلکہ مشاہدات کی دسترس سے آگے بڑھ کر ایک مفکرانہ رجحان کا اظہار کرتے ہیں۔ دوسری طرف ان کے رومانوی تجربات کا اظہار بھی وسیع پیمانے پر ہوتا ہے اور ان کے اشعار میں انسانی تجربات اور مقاصد کی جھلک نظر آتی ہے۔ بقول فراق:

ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے
نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہ گزر پھر بھی

نظم کا عنوان شاعر کے لیے اس کوشش کی تحریک ہے کہ جس کے ذریعہ وہ اپنے کسی نظریہ کو نظم سے ہم آہنگ کرنا چاہتا ہے۔ تلاش کی جائے تو اس عنوان میں اردو، فارسی اور عربی کے بہت سے فلسفیانہ اور ادبی تصورات کو تلاش کیا جاسکتا ہے۔ خود اردو اور فارسی میں جادہ منزل اور رہ گزر جیسے لفظوں میں ہزاروں نظریات کی طرف اشارے پوشیدہ ہیں۔ مثلاً غالب کہتے ہیں:

راہ ازیں گرم رواں جوئے کہ در راہ روی
جادہ چوں نبض تپاں در رگِ صحرا بیند

(راستہ کسی ایسے تیز رفتار سے دریافت کرو جو اپنی گرم روی سے صحرا کے اندر راستہ کو نبض کی طرح سے چلتا ہوا دیکھتے ہیں یعنی راستہ کھول دیتے ہیں۔)

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

میر کہتے ہیں:

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت
اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

فانی کے یہاں منزل کی تعبیر کیا ہے:

کس زعم میں ہے اے رہروِ غم، دھوکے میں نہ آنا منزل کے
یہ راہ بہت کچھ چھانی ہے، اس راہ میں منزل کوئی نہیں

"رہ گزر" کا عنوان دیکھ کر عام طور سے خیال دنیا کی رہ گزر کی طرف جاتا ہے یا پھر وہ جس پر محبوب کی فتنہ سامانیاں حشر بداماں رہتی ہیں بقول حضرت رضی بدایونی:

شاید اٹھے ہیں سے قیامت عجب نہیں
ہر ہر قدم پہ فتنہ تری رہ گزر میں ہے

یہاں یہ بات قابلِ غور ہے کہ یہ "رہ گزر" ایک علامت ہے۔ ان یادوں کی جو ماضی سے وابستہ ہیں اور یہ حسین یادیں حسن و جمال کی مظہر ہیں۔ اس رہ گزر کا تعلق بہ یک وقت ماضی، حال اور مستقبل سے وابستہ ہے اور ان تینوں زمانوں کا مرکز حسن و جمال ہے۔ اگر فیض کی اس نظم پر اس کا اطلاق کیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اس کی بے ساختگی اس بات کا بیّن ثبوت ہے۔ حسن و جمال کے مظاہر کا ذکر شاعر کو عزیز ہے۔ اس نے ابتدا میں ماضی کی کچھ جھلکیاں ذہن میں تازہ کی ہیں۔ نظم کے آخر میں شاعر نے اس بات کو ظاہر کر دیا ہے کہ رہ گزر کے نظاروں کا تجربہ پرانا

شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی

ہے۔ لیکن ان کی بازیافت ماضی کی یادوں سے ہی ممکن ہے، لیکن یہ توجیہہ محدود ہے اور اردو ادب میں فیض کا امتیاز دیکھتے ہوئے بات یہیں پر ختم نہیں ہوتی۔ بلکہ اس کا سلسلہ فکری تعمیر سے جڑنا ہوگا۔ اگر یہ بات قابلِ قبول ہے تو اس بات کی طرف اشارہ کر دینا بھی ضروری ہے کہ رہ گزر کا تصور اور اس کے تجربات کی قدر و قیمت کو سمجھنا فیض کی شاعری میں اس انسانیت کا ثبوت فراہم کرتا ہے جس کو وہ اپنے اشتراکی خیالات سے بہ آسانی جوڑ سکتے ہیں۔ تاریخ کے مارکسی تصور میں مادی وسائل اور محرکات پر اس قدر توجہ مرکوز ہوتی تھی کہ تاریخ میں انسانی شخصیت کی تاثیر نظر سے اوجھل ہو جاتی تھی۔ لیکن اس نیو کلیائی دور میں خود روس کے رہنما اور مفکرین Humanism کے عناصر کو تازہ کر رہے ہیں۔ فیض کا مشرقی ماحول ان کو زیادہ آسانی سے Humanism اور Marxism کو تطبیق دینے میں مفید اور معاون ثابت ہوا ہے۔

فیض کی یہ نظم عشق و محبت کا وہ پہلو ہے جس سے یہ داستان کسی فردِ واحد کی نہیں بلکہ پوری بنی نوعِ انساں کی کہانی معلوم ہوتی ہے۔ یہاں اس امر کا اظہار بھی ضروری ہے کہ فیض عشق و محبت کے اس نظریے سے متفق نہیں ہیں، جو ہندوستانی خمیر میں سرایت کر جانے والے نظریۂ عشق و محبت سے وابستہ ہے۔ جو ایجادِ حوادث اور تدبیرِ کائنات کو عشق و محبت کے جنسی معاملات کا کرشمہ سمجھتا ہے۔ ان کی نظر میں غالب کی طرح غمِ عشق اور غمِ روزگار دو الگ چیزیں ہیں[1]۔ البتہ تاریخِ عالم میں وہ لمحات فیض کے اندازِ فکر سے ہم آہنگ اور سائش آفریں ہوتے ہیں جب حسن و جمال کے کرشمے عام ہو کر کائنات میں بکھر جاتے ہیں، لیکن وہ سلسلہ موقوف ہونے کے بعد جو دور آتا ہے اس کو دوسرے رومانی انداز سے کہنے والوں نے اپنی ذاتی نفسیات کے انحطاط پذیر انقلابات سے تعبیر کیا ہے۔

اکنوں منم کہ رنگ بروئیم نمی رسد
تا رخ بخونِ دیدہ نشویم ہزار بار

چشم کشودہ اند بہ کردار ہائے من
زائندہ نا امیدم و از رفتہ شرمسار

ہمدرد من فتادہ در آشوب گاہ بیم
شمعِ سحر گہہ و قدم دستِ رعشہ دار

(میرے چہرے کے رنگ پر اس وقت تک تازگی نہیں آئے گی جب تک میں اپنے چہرے کو آنکھوں کے خون سے تر نہیں کروں گا) (میرے کردار نے میری آنکھیں کھول دیں اس لیے میں مستقبل سے ناامید ہوں اور ماضی سے شرمندہ) (میرے ہمدرد خوف کی آشوب گاہ میں پڑے ہوئے ہیں یعنی شمعِ سحر جھلملا رہی ہے اور ہاتھ میں رعشہ ہے)

یا صبح دم جو دیکھیے آکر تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز، نے جوش و خروش ہے

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

غالب کے یہ اشعار دلی کی تباہی کے آئینہ دار ہیں، مگر فیض کے یہاں زمانے کے انقلابات ان کی شخصیت کے عناصر پر نامساعد حالات کا ردِ عمل ہیں۔ لہٰذا نظارۂ جمال کے منقطع ہونے کے بعد جو ماحول قائم ہوتا ہے اس سے شاعر کو اپنا بُعد (Detatchment) ظاہر ہوتا ہے، لیکن کسی تعمیر کے منہدم ہو جانے کا تاسف نہیں ہوتا۔ اس سے شاید صرف یہ مقصود ہے کہ انسانی زندگی یا تاریخِ عالم مسلسل طور پر تماشائے جمال ہے۔ یہ ایک لامتناہی سلسلہ ہے۔ اس وجہ سے شاعر کا ذہن رومانوی اور حقیقی تاثرات کی جولاں گاہ ہے۔ اب اس نظم کا پہلا بند ملاحظہ ہو:

وہ جس کی دید میں لاکھوں مسرتیں پنہاں
وہ حسن جس کی تمنا میں جنتیں پنہاں

ہزار فتنے تہِ پائے ناز خاک نشیں
ہر اک نگاہ خمارِ شباب سے رنگیں

شباب جس سے تخیل پہ بجلیاں برسیں
وقار جس کی رفاقت کو شوخیاں ترسیں

ادائے لغزشِ پا پر قیامتیں قرباں
بیاضِ رخ پہ سحر کی صباحتیں قرباں

سیاہ زلفوں میں وارفتہ نکہتوں کا ہجوم
طویل راتوں کی خوابیدہ راحتوں کا ہجوم

وہ آنکھ جس کے بناؤ پہ خالق اترائے
زبانِ شعر کو تعریف کرتے شرم آئے

وہ ہونٹ فیض سے جن کی بہارِ لالہ فروش
بہشت و کوثر و تسنیم و سلسبیل بدوش

گداز جسم، قبا جس پہ سج کے ناز کرے
دراز قد جسے سروِ سہی نماز کرے

غرض وہ حسن جو محتاجِ وصف و نام نہیں
وہ حسن جس کا تصور بشر کا کام نہیں

اس نظم کا پہلا شعر پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ پہلے مصرع میں 'وہ' جس کی

---

[1] غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہیں بچیں کہاں کہ دل ہے
غمِ عشق گر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

طرف اشارہ ہے اس کی وضاحت دوسرے مصرع میں ہے۔ اس لیے دوسرا مصرع پہلے ہوتا۔ اب شعر اس طرح ہوتا۔

وہ حسن جس کی تمنا میں جنتیں پنہاں
وہ جس کی دید میں لاکھوں مسرتیں پنہاں

یہاں شاعر کا رومانی تجربہ بہ یک وقت تاثرات کا ترجمان بھی ہے اور تاریخِ عالم کے اس تصور سے ہم آہنگ بھی ہے کہ ماضی کی یادیں خود مسرتوں کی حامل ہو جاتی ہیں۔ دوسرے مصرع میں اس حقیقت کو واضح کر دیا گیا ہے کہ اس مسرت آفرینی کا سبب حُسن کا فروغ ہے، لیکن ابھی تک حُسن شخصی جمال کے معنی میں نہیں آیا ہے۔

ہزار فتنے تہہ پائے ناز خاک نشیں
ہر اک نگاہ خمارِ شباب سے رنگیں

شبابِ جس سے تخیل پہ بجلیاں برسیں
وقار جس کی رفاقت کو شوخیاں ترسیں

ادائے لغزشِ پا پر قیامتیں قرباں
بیاضِ رُخ پہ سحر کی صباحتیں قرباں

سیاہ زلفوں میں وارفتہ نکہتوں کا ہجوم
طویل راتوں کی خوابیدہ راحتوں کا ہجوم

یہ اشعار حسین شخصیت کو سامنے لاتے ہیں۔ پہلے شعر کا تقابل اگلے شعر سے کیا جا سکتا ہے۔ 'خوابیدہ راحت' اور 'ہزار فتنے' محبوب کی شخصیت کے دو پہلو ہیں۔ جو فیض کی اس تصویر میں نمایاں ہیں۔ اسی طرح 'شوخیوں' اور 'وقار' کا تضاد محبوب کی سیرت کا جزو ہیں جو جذبات کے ساتھ رفتارِ عقل کی علامت ہیں۔ لیکن حُسن کے مختلف اجزا 'لغزشِ پا'، 'بیاضِ رُخ'، 'سیاہ زلفیں' شاعر کے جذبات کے برانگیختہ ہونے کی دلیل ہے۔ جیسے اکبر الٰہ آبادی کا یہ شعر ؎

دل کشی چال میں ایسی کہ ستارے رُک جائیں
سرکشی چال میں ایسی کہ گورنر جھک جائیں

اس شعر میں چال اور گال مرکزی الفاظ ہیں اور گورنر ایک علامت ہے۔ مگر پہلے مصرعہ میں بے ساختہ جذبات کی ترجمانی ہے۔

ایرانی فکر کی خصوصیت یہ بھی رہی ہے کہ نظام کائنات کو اُنہوں نے ظلمت و نور کی رزم گاہ سے تعبیر کیا ہے۔ خیر و شر کی کشمکش حق و باطل کا تضاد، تاریخ کے انقلاب یہ سب انہی دو قوتوں کے پیکار سے پیدا ہوئے ہیں۔ اور دونوں کے درمیان جو خط فاصل ہے، وہ ناقابلِ تنسیخ ہے۔ ان کے اندازِ فکر سے یہ محال ہے کہ ایک ہی چیز میں بہ یک وقت تھوڑی سچائی بھی ہو اور تھوڑا جھوٹ بھی۔ تھوڑی زیبائی اور تھوڑی بدنمائی ہو۔ مگر ہندوستان نے اس ایرانی فکر کی ثنویت کو رد کیا ہے اور اس نے اس قاعدے کو تسلیم کیا ہے کہ وجود و عدم حق و باطل، حسن و نازیبائی ایسے گھُلے ملے ہیں کہ صرف ذہن ہی ان کو ایک دوسرے سے ممتاز دیکھ سکتا ہے۔ اس معنی میں ہندوستانی فکر نے عالم میں وحدت قائم کی اور اضداد کو جمع کر دیا۔ اس خصوصیت میں ہندوستانی فکر کو عرب، یونان اور ایران کے اندازِ فکر سے ایک الگ حیثیت حاصل ہے۔ شاید اضداد کو قبول کر لینے کی وجہ سے محبت اور جنسیات کو تاریخ کا قانون اور زندگی کا محرک سمجھ لیا گیا ہے۔ فیض کے یہاں جس حد تک ہندوستانی فکر میں جنسی محبت کی ہمہ گیری ہے اس حد تک اس کا ذہن اردو شعر کے ادبی اثرات کا پروردہ ہے ورنہ اس کی حیثیت ضمنی ہے۔ چونکہ شاعر کہہ چکا ہے کہ ؎

شبابِ جس سے تخیل پہ بجلیاں برسیں

یہ اس امر کی طرف اشارہ ہے کہ اس کے اثرات بجلی کے کوندے کی طرح ہیں کہ اس کی مکمل تصویر بنانا انسان کے بس کی بات نہیں ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ فیض کا پیکرِ حُسن خود اپنی ذات کا شعور رکھتا ہے یا نہیں؟ اور اس کی طرف سے کوئی اپنی دل کشی کا اظہار ہوا ہے یا نہیں؟ غالب کے یہاں اظہارِ حُسن نقاب کے اندر ہے ؎

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئنہ دائم نقاب میں

فیض 'نقاب' سے بھی کام نہیں لے رہے ہیں اور آرائشِ جمال سے بھی بے نیاز ہیں۔ وہ فطرت کی رعنائیوں سے اپنے حسن کی تکمیل کرتے ہیں۔ اس کی زیبائی فطرت کی طرح مشاطگی سے مستغنی ہے۔ اس امر میں فیض جوش سے نزدیک آ جاتے ہیں۔ 'وارفتہ نکہتوں کا ہجوم' یہ محاورہ یا ترکیب عام راستے سے الگ ہے۔ شاعر کہنا چاہتا ہے کہ نکہتیں زلف کو آپ ہی آپ ودیعت ہوتی ہیں۔ لہٰذا زلف کے گھنیرے ہونے کے ساتھ نکہتیں بڑھ گئی ہیں۔ غالب نے کہا تھا ؎

رخشانیٔ معنی دمد از پردہ نظم
چوں شمع ز فانوس و مئے لعل ز مینا

(میرے اشعار کے معنی الفاظ کے پردے سے چمکتے ہیں بالکل اسی طرح جیسے فانوس سے شمع اور مینا سے شرابِ ارغوانی)

محبوب پیکرِ جمال ہے اس لیے زلفوں کا حسن بھی ہوگا اور زلفوں کا حُسن اس کے گھنیرے اور خوشبو سے معطر ہونا بھی فطری امر ہے۔ 'خوابیدہ راحتوں کا ہجوم'، کو اگر رسمی انداز سے کہا جائے تو یہ آسودگی

کی علامت ہے' اور 'وقار' کی وجہ سے ان میں توازن قائم ہے۔

وہ آنکھ جس کے بناؤ پہ خالق اترائے
زبانِ شعر کو تعریف کرتے شرم آئے
وہ ہونٹ فیض سے جن کے بہارِ لالہ فروش
بہشت و کوثر و تسنیم و سلسبیل بدوش
گداز جسم قبا جس پہ سج کے ناز کرے
دراز قد جسے سروِ سہی نماز کرے

'آنکھ کا بناؤ' 'بہشت۔ کوثر۔ تسنیم۔ سلسبیل کے الفاظ۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ روایتی انداز سے شامل کر دیے گئے ہیں۔ دوسرے شعر میں دونوں مصرعے ایک دوسرے کے لیے اجنبی معلوم ہوتے ہیں۔ غالباً شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ ہونٹوں کی تابناکی کوثر و تسنیم کی یاد دلاتی ہے۔ نماز کرنا رائج اردو محاورے سے اعراض کرنا ہے۔ یہ فارسی کے 'نماز کردن' کا ترجمہ ہے۔ نماز سے مراد سجدہ کرنا ہوگا۔ اس لیے اس لفظ کا انتخاب شاعر کی تکنیک کی طرف اشارہ کرتا ہے آخر میں شاعر پورے بند کا نچوڑ اس شعر میں پیش کر دیتا ہے۔

غرض وہ حسن جو محتاجِ وصف و نام نہیں
وہ حسن جس کا تصور بشر کا کام نہیں

دوسرے بند کی خوبی یہ ہے کہ شاعر کا جمالیاتی ذوق اُبھر کر سامنے آگیا ہے۔ یہ ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ شعر و ادب یا دوسرے فنونِ لطیفہ میں اولین حیثیت جمالیاتی اقدار کی ہے۔ اس حقیقت کے اظہار کے لیے کسی معذرت یا تاویل کی بھی ضرورت نہیں ہے اور نہ اس دعوے کو کوئی سند درکار ہے۔ فیض کے یہاں اگر اس کی عظمت کی نشان دہی کی جائے گی تو اس جمالیاتی اقدار کے توسط سے اس کی شناخت ہوگی۔ اب یہ بند پڑھیے:

کسی زمانے میں اس رہ گزر سے گزرا تھا
بہ صد غرور و تجمل، ادھر سے گزرا تھا
اور اب یہ راہ گزر بھی ہے دلفریب و حسیں
ہے اس کی خاک میں کیفِ شراب و شعر مکیں
ہوا میں شوخیٔ رفتار کی ادائیں ہیں
فضا میں نرمیٔ گفتار کی صدائیں ہیں
غرض وہ حسن اب اس جا کا جزوِ منظر ہے
نیازِ عشق کو اک سجدہ گہہ میسر ہے

اس بند میں جب شاعر یہ کہتا ہے کہ

کسی زمانے میں اس رہ گزر سے گزرا تھا
بہ صد غرور و تجمل ادھر سے گزرا تھا

تو محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اس نکتہ کو واضح کر دینا چاہتا ہے کہ شاعر اور محبوب اس رہ گزر سے ہٹ گئے ہیں۔ لیکن غالب کی بساط ہوائے دل کی طرح وہ رہ گزر اپنی دلفریبیوں سے محروم نہیں ہے وہ جلوے جو ظاہر ہوئے تھے ان سے ماحول منور ہو گیا ہے۔

اور اب یہ رہ گزر بھی ہے دلفریب و حسین
ہے اس کی خاک میں کیفِ شراب و شعر مکیں
ہوا میں شوخیٔ رفتار کی ادائیں ہیں
فضا میں نرمیٔ گفتار کی صدائیں ہیں

نیازِ عشق کو اک سجدہ گاہ میسر ہو گئی اور شاعر یہاں پر اپنی بات اس شعر پر ختم کر دیتا ہے۔

غرض وہ حُسن اب اس جا کا جزوِ منظر ہے
نیازِ عشق کو اک سجدہ گہہ میسر ہے

اس نظارۂ حُسن میں اس قسم کے ابہام کی کیفیت نہیں ہے جس کی طرف کبھی جگر نے اشارہ کیا تھا:

دیکھا تھا کبھی خواب سا معلوم نہیں کیا
اب تک اثرِ خواب ہے معلوم نہیں کیوں

چوں کہ شخصی حُسن کا ذکر کیا گیا ہے اس لیے اب منظر نظر سے اوجھل ہے۔ مگر فضا نے ان یادوں اور خوشبوؤں کو جذب کر لیا ہے اس لیے محبوب کے چلے جانے کے بعد راستہ معطر ہے۔

نظم میں شاعر کے اظہار بیان پر کچھ اشارے شاید بے محل نہ ہوں بعض الفاظ اور تراکیب میں شاعر کی جدت پسندی ظاہر ہوتی ہے۔ فیض کے وسعتِ مطالعہ نے ان الفاظ کو نئے معنی عطا کیے ہیں۔ البتہ ان کے استعمال میں کہیں کہیں ایسی کمزوری ہے جن کو سابق مماثلت بھی نہیں سنبھال پاتی۔ مثلاً نماز کرنا فارسی محاورہ کا ترجمہ کہا جا سکتا ہے۔

ع — با ما شراب خوردہ و بظاہر نماز کرد

لیکن فیض اس کو اچھی طرح نباہ نہ سکے۔ 'سروِ سہی کو کسی کی' درازیٔ قامت' پہ نماز کرنا اردو قاری کے ذہن میں براہِ راست وہ مفہوم نہیں آئے گا جو شاعر کو مطلوب ہے۔ اس طرح 'خالق کا اترانا' بھی سطحی محاورہ ہے۔ 'بہارِ لالہ فروش' میں اس قسم کی کمزوری نہیں ہے۔ لیکن اس پورے شعر میں الفاظ کی بھرمار اور تصنع ہے۔ اسی طرح 'آنکھ کا بناؤ' غالب کے شعر میں 'خوں چکاں کفن' کے بناؤ سے معنی اور دل پذیری میں کم تر ہے۔ یہ عجزِ بیان فیض کے یہاں اکثر نظموں

(بقیہ صفحہ ۴۴ پر)

The Constitution of India
Preamble
"WE THE PEOPLE OF INDIA, having solemnly resolved to constitute India into a SOVEREIGN SOCIALIST SECULAR DEMOCRATIC REPUBLIC and to secure to all its citizens ..."
सर्व धर्म समभाव
سرو دھرم سمبھاؤ
Yajurveda
سب ہی مذاہب کا یکساں احترام
بھارت کی تہذیب میں رچا بسا ہے
اور یہ ہمارے روحانی خیالات کی بنیاد ہے
سیکولر نظریہ ہماری اصل طاقت ہے
اور یہی جذبہ ہمارے آئین میں نمایاں ہے
آئیے ہم سب اس اصول کو بنائے رکھنے
کا پھر سے عہد کریں۔
لا یؤمن احدکم حتی یحب
لأخیہ ما یحب لنفسی
(Hadith)
Treat others exactly
as you would like
to have them treat you
(Luke 6,31)
Guru Gobind Singh
سیکولرازم ہماری جمہوریت کا استحکام ہے
davp 92/569

ڈاکٹر رفعت اختر

اردو کے غیر مسلم نعت گو شعراء

اُردو مخلوط زبان ہے۔ اردو ترکی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی لشکر کے ہیں، لیکن بقول پنڈت دتاتریہ کیفی۔ "اُردو دو لفظوں سے مرکب ہے۔ سنسکرت میں "اُر" کے معنی دل اور فارسی میں "دُو" کے معنی "دُو" کے تحریر کیے گئے ہیں۔" اس اعتبار سے اردو زبان دو دلوں کے اتحاد اور مختلف قوموں کے ملاپ کی نشان دہی کرتی ہے[۱] اقوامِ متحدہ کے اعداد و شمار کے مطابق چینی اور انگریزی کے بعد اردو دنیا کی تیسری بڑی زبان ہے[۲] چنانچہ اردو اپنی اساس میں بین الاقوامی زبانوں کی انجمن ہے۔

اردو شاعری میں جہاں غزل، قطعات و رباعیات قیمتی خزانہ ہیں تو دوسری جانب سانیٹ، ترائیلے، آزاد نظم، معرّیٰ نظم، نثری نظم، ہائیکو جیسی غیر ملکی شعری اصناف کے اُردو میں کامیاب تجربے ہوئے ہیں۔ خالص ہندوستانی نقطۂ نظر سے اس میں پہیلیاں، مکرنیاں، بھجن، کنڈلیاں، دوہے، سورٹھے، ماہیہ اور ثلاثی بکثرت موجود ہیں۔ یہ اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ کوئی زبان کسی قوم کی میراث نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کی قدیم ترین صنف نعت شریف میں نہ صرف مسلم بلکہ غیر مسلم حضرات نے بھی طبع آزمائی کی ہے۔

یوں تو چودہ سو سالوں سے دنیا کی بیشتر زبانوں میں نعت گوئی کا موضوع تخلیق کاروں کا محورِ فکر رہا ہے، لیکن اردو میں خصوصاً غیر مسلم شعراء میں نعت گوئی کا آغاز بدھ سنگھ قلندر سے ہوتا ہے جن کی شاعری کا زمانہ شمالی ہندوستان میں ولی دکنی سے بھی پہلے کا ہے۔ ان کے علاوہ کشن پرشاد مجروح، گردھاری لال طرز، شیو سنگھ ظہور، وغیرہ کا ذکر مرزا علی لطف نے اپنے تذکرہ گلشنِ ہند میں کیا ہے۔ میر حسن نے "تذکرہ شعرائے اردو" میں کئی غیر مسلم نعت گو شعراء کا ذکر کیا ہے۔ شاید اسی لیے مولانا الطاف حسین حالی نے اردو کو ہندی نژاد بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ اردو کی اصلیت یہ ہے کہ وہ سنسکرت اور پراکرت کی بیٹی ہے۔ خاندان دونوں کا ایک ہی ہے۔۔۔ زبان کی نہ کوئی قوم ہوتی ہے نہ ذات ہوتی ہے۔"[۳]

آج دنیا کی بیشتر زبانیں مثلاً عبرانی، سریانی، آرامی، آشوری، سامی، فنیقی، حبشی، کنعانی صفحۂ ہستی سے ناپید ہوگئیں، لیکن تمام آسمانی صحف (توریت، زبور، انجیل، قرآن) میں ذکرِ حضرت احمد مجتبیٰ صلی اللہ علیہ وسلم موجود ہے۔ مثلاً انجیل برناباس اور انجیل یوحنا پر نعت رسولِ الآم کے ضمن میں "بُشریٰ" اس نوعیت کی منفرد کتاب ہے۔ جسے اس کے محقق علامہ غلام رسول چیریا کوٹی نے دس سال کی طویل اور تھکا دینے والی مدت میں مکمل کیا۔ چنانچہ وصفِ رسول اللہؐ ایک کہکشاں کی مانند ہے، جہاں ستاروں کے خواص اور اثرات معلوم کرنا تو کجا اُن کا شمار بھی ممکن نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ رسول اللہ کی شان میں نہ صرف مسلم شعرا نے طبع آزمائی کی ہے بلکہ غیر مسلم افراد بھی آپ کی نعت و منقبت میں اپنی محبت اور عقیدت کا اظہار کرتے رہے ہیں۔ دنیا کی مختلف زبانوں کے دانشوروں نے آپ کو محسنِ انسانیت تسلیم کیا ہے۔

مائیکل رسٹ ہوں یا جارج برنارڈ شا، جی بگنر، ڈیلیسن، لینی پول، تھامس کارلائل، جی۔ ایل۔ بیرن، میکمیلن، نپولین بوناپارٹ، موہن داس کرم چند گاندھی، سردار گوردت سنگھ، سروجنی نائیڈو، رابندر ناتھ ٹیگور جیسے ممتاز دانشوروں، بیاس جی اور گرو نانک جیسے مصلح قوم، پنڈت گوپال کشن جیسے صحافی، بینی نارائن، مالک رام، ایس۔ پی۔ پانڈے اور سوامی لکشن پرشاد جیسے نامور ادیبوں کے ساتھ ساتھ غیر مسلم شعراء مثلاً کبیر، تلسی، رحیم، لچھمی نارائن شفیق، مہاراجہ کشن پرشاد کول، دتو رام کوثری، بالمکند عرش ملسیانی، ہری چند اختر، ہرگوپال تفتہ، منشی شنکر لال ساقی، فلیس جالندھری، پنڈت

---

[۱] کالی پلٹن، گھیر کھائیاں، ٹونک، راجستھان ۳۰۴۰۰۱

رام پرتاپ، رشی پٹیالوی، منشی درگا سہائے سرور، تلوک چند محروم، پنڈت برج نرائن چکبست، دیا شنکر نسیم، پنڈت ہری کشن کشور سرما، فراق گورکھپوری، پروفیسر جگن ناتھ آزاد، کالی داس گپتا رضا، رویندر جین وغیرہ (یہ فہرست مکمل نہیں ہے) کی نعت شریف اردو کا بیش بہا خزانہ ہیں۔ ایسے ہی چند شعرا کا تعارف جن کے نعتیہ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ درج ذیل ہے:

چودھری دلو رام کوثری : (۱۳۶۵ھ مطابق ۱۹۴۵ء)

"اردو کی نعتیہ شاعری" کے مصنف ڈاکٹر فرمان فتحپوری نے چودھری دلو رام کو بہترین نعت گو شاعر تسلیم کیا ہے۔ دلو رام نے غیر منقوط دیوان بھی مرتب کیا تھا، لیکن اس کے لیے کوثری تخلص مناسب نہ تھا چنانچہ انہوں نے بجائے کوثری کے دلو رام تخلص استعمال کیا۔

راجہ مکھن لال ماکھن :

مکھن لال دکن کے اردو شعرا میں منفرد مقام رکھتے ہیں۔ ان کا قلمی دیوان کتب خانہ آصفیہ میں موجود ہے۔

مہاراجہ سرکشن پرشاد شاد : ۱۸۶۴ء ۔ ۱۹۴۰ء

رام بابو سکسینہ نے اپنی کتاب تاریخ ادب اردو میں کشن پرشاد شاد کے نعتیہ مجموعے کا نام "خمکدۂ رحمت" تحریر کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کا ایک اور مجموعہ "ہدیۂ شاد" بھی ہے۔ جس کی تقریظ میں لطیف احمد اختر مینائی نے لکھا ہے:

"حق تو یہ ہے کہ شاد کا نعتیہ رنگ امیر مینائی کے رنگ سے بہت کچھ ملتا جلتا ہے۔"

محمد محفوظ الرحمٰن (پاکستان) نے اپنی کتاب "ہندو شعرا دربارِ رسول میں" میں شاد کے بارے میں لکھا ہے:

"اردو نعت گویوں میں یہ شرف شاد کو حاصل ہے کہ مدینۃ النبی کے اس کتب خانہ کی دیوار پر آپ کا نعتیہ کلام آویزاں ہے جو مسجدِ نبوی کے متصل شیخ الاسلام عارف حکمت نے قائم کیا تھا۔"

پنڈت بالمکند عرش ملسیانی :

عرش ملسیانی کا نعتیہ مجموعہ "آہنگِ حجاز" ۱۹۵۴ء میں منظرِ عام پر آیا۔ جس کا پیش لفظ عبدالماجد دریابادی نے تحریر کیا ہے۔

عرش ملسیانی نے چھوٹی اور مترنم بحروں میں نعت شریف تخلیق کی ہیں۔ ڈاکٹر سید رفیع احمد ہاشمی نے آہنگ حجاز پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"وہ اپنے کلام (نعتیہ) کو باطنی کیفیت سے جان دار بنا کر روح کی تازگی کا سامان فراہم کرتے ہیں ان کی نعت شریف، پُراثر، پُرمغز اور دل آویز ہیں ۔ ۔ ۔ ۔"

منشی شنکر لال ساقی : ۱۸۲۰ء تا ۱۸۹۰ء

ساقی نے نہ صرف اردو بلکہ فارسی میں بھی نعت شریف تحریر کی ہیں۔ ادیب سیتاپوری نے "نورِ سخن" (نور احمد میرٹھی) کے دیباچہ میں لکھا ہے:

"منشی شنکر لال ساقی کے شعروں میں توحید کے مضامین پورے احترام و اہتمام کے ساتھ موجود ہیں" صفحہ ۲۷

ان شعرا کے علاوہ بھی کثیر تعداد میں غیر مسلم شعرا نے نعت شریف میں طبع آزمائی کی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

کاشی بربت یا دھن تیرتھ سب ہی نشکام
بیکنٹھ پاس نہ پائی بنا محمد نام
(تلسی داس)

م، محمد من لوتی، من کتابیاں چار
من خدائے رسول، نوں، سچاری دربار
(گرونانک جی)

یعنی تو حضرت محمدؐ کو مان اور چاروں کتابوں کو بھی، تو رسولِ خدا کو بھی مان لے اس کا دربار سچا ہے۔

والشمس تھے رخسار تو واللیل تھیں زلفیں
اک نور کا سورہ تھا سراپائے محمدؐ
(جان رابرٹ)

کرتا ہے یہ ورد زباں سے یکسر
حمد حق و مدحتِ پیمبر
(پنڈت دیا شنکر نسیم)

یوں روشنی ایمان کی دے دل میں کہ جیسے
بطحا سے ہوا جلوہ فگن نورِ خدا کا
(پنڈت برجموہن دتہ تریا کیفی)

مبارک ہستیاں جس کی ہے شفقت دوست دشمن پر
مبارک ہستی وہ جس کا ہے سینہ صاف کینے سے
(تلوک چند محروم)

کذب اور کفر کے مٹانے کو
سرورِ کائنات آئے تھے
(گلزار دہلوی)

حیاتِ سادہ کے اسباق دے کے عالم کو
تکلفات کے پردے اٹھا دئے تو نے
(قیس جالندھری)

کچھ عشقِ پیمبر ہی نہیں شرطِ مسلماں
ہے کوثری ہندو بھی طلب گارِ محمدؐ
(دلو رام کوثری)

کافر نہ کہو شاد کو' ہے عارف و صوفی
شیدائے محمدؐ ہے وہ شیدائے مدینہ
(سرکشن پرشاد شاد)

کہہ دل کا حال شاہِ رسالت مآبؐ سے
ہو بے نیاز ذکرِ عذاب و ثواب سے
(بالمکند عرش ملسیانی)

جلائے گا کیا مجھ کو خورشیدِ محشر
کہ بیٹھا ہوں زیرِ ردائے محمدؐ
(مدھیہ کاش جوہر)

معلوم ہے کچھ تم کو محمدؐ کا مقام
وہ امتِ اسلام میں محدود نہیں
(فراق گورکھپوری)

کہہ دیا 'لاتقنطوا' اختر کسی نے کان میں
اور دل کو سر بسر محوِ تماشہ کر دیا
(ہری چند اختر)

جام و مینا سے نہیں ہم کو سروکار مگر
آپؐ کے نام پہ آجائے تو مستی اچھی
(کالی داس گپتا رضا)

سلام اس پہ جلائی شمعِ عرفاں جس نے سینوں میں
کیا حق کے لیے بیتاب سجدوں کو جبینوں میں
(جگن ناتھ آزاد)

عشق ہو جائے کسی سے کوئی چارہ تو نہیں
صرف مسلم کا محمدؐ پہ اجارہ تو نہیں
(کنور مہندر سنگھ بیدی سحر)

ایک ہوں کیوں کر نہ محمود و ایاز
ساغرِ وحدت ہے جامِ مصطفےٰؐ
(کرشن موہن)

یہ ربطِ نبوت اور وحدت ہر حال میں یکتا ہوتا ہے
جھکتی ہے جبیں کعبہ کی طرف اور دل میں مدینہ ہوتا ہے
(کرشن بہاری نور)

مندرجہ بالا اشعار میں یہ امر قابلِ غور ہے کہ غیر مسلم شعراء نے اپنے کلام میں حفظِ مراتب کا خیال رکھا ہے۔ ان کا کلام ایسا ہے کہ یہ کلام نام کی تصریح کے بغیر شائع کر دیا جائے تو مسلم اور غیر مسلم کے جذبات میں تمیز کرنا مشکل ہو جائے۔

مولانا سعید احمد اکبر آبادی نے صحیح لکھا ہے :

"مسلمانوں کے علاوہ نیک دل ہندو حضرات نے بھی حضورؐ کی شان میں کثرت سے نعتیں لکھی ہیں۔ جس طرح محسن کاکوری اور مضطر خیر آبادی نعت گوئی میں خاصی شہرت رکھتے ہیں اسی طرح ہندوؤں اور سکھوں میں بھی بعض شعراء نے اس وصف میں کمال دکھایا ہے۔"

(پیش لفظ ہندو شعراء کا نعتیہ کلام : مرتب : فانی مرادآبادی)

کبیر داس نے رسول اللہؐ کی شان میں ایک ایسا قطعہ تحریر کیا ہے جس کے اعتبار سے دنیا کے تمام الفاظ اور جملوں سے محمدؐ کا عدد (۹۲) برآمد ہوتا ہے۔

قطعہ

عدد نکالو ہر چیز سے چوگن کر لو وائے
دو ملا کر پنچ گن کر لو بیس۲ کا بھاگ لگائے
باقی بچے کو نو گن کر لو دو اس میں ڈوا اور ملائے
کہت کبیر سنو بھئی سادھو نام محمدؐ آئے

"نورِ سخن" کے مصنف نور احمد میرٹھی نے اس کی تشریح اس
(طر)ح کی ہے۔

جو لفظ بھی آپ فرض کریں۔ اس کے عدد بحساب ابجد
(نِ)کال لیجئے پھر اس عدد کو چار سے ضرب دیجئے۔ حاصل ضرب میں
(د)و عدد ملا دیجئے اور پھر اس حاصل جمع کو پانچ سے ضرب دیجئے اور پھر
(ا)س حاصل ضرب میں دو عدد ملا دیجئے بس اس وقت جو عدد حاصل
ہوگا وہ ۹۲ کا عدد ہوگا جو کہ محمد کا عدد ہے۔ اس طرح کم سے کم
اور زیادہ سے زیادہ عددوں والے جس حرف و لفظ سے آپ تجربہ
کریں بالکل صحیح پائیں گے۔

ایک جاپانی شاعر نے چینی رسم الخط میں نعت شریف تخلیق
کی ہے۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی ذاتِ گرامی کو صرف مسلمانوں نے
ہی نہیں بلکہ غیر مسلم شعراء، ادباء اور مفکرین وغیرہ نے بھی محسنِ انسانیت
تسلیم کیا ہے۔

ہندوستان میں گرو سیوک (دہلی) اور پاکستان میں
ماہنامہ "کیلاش" (ہوشیارپور) کے سیرت نمبر خیر سگالی اور
اتحاد کی بہترین مثالیں ہیں۔

آج کے بحرانی دور میں ضروری ہے کہ ہم اس متبرک ہستی
(جو رحمتِ عالم ہے) کے اسوۂ حسنہ سے انسانیت کا درس حاصل
کریں تاکہ نہ صرف ہندوستان بلکہ دنیا میں امن قائم ہو سکے۔

کتابیات/حواشی/حوالہ

۱۔ انسائیکلو پیڈیا آف برٹانیکا و اسلام
۲۔ بُشریٰ : علامہ غلام رسول چپہ پاکوٹی
۳۔ نقوش (نعت نمبر)
۴۔ فلاسفیکل ڈکشنری : والیئر
۵۔ آہنگِ حجاز (نعتیہ مجموعہ) بالمکند عرش ملسیانی ۱۹۵۳ء
۶۔ "تذکرۂ نعت گویانِ اُردو" پروفیسر سید محمد یونس شاہ (پاکستان)
۷۔ ارمغانِ نعت : شفیق بریلوی
۸۔ ماہنامہ نعت (نعت نمبر) لاہور
۹۔ نورِ سخن : نور احمد میرٹھی (کراچی)
۱۰۔ ہدیۂ شاد (نعتیہ مجموعہ) مہاراجہ سرکشن پرشاد شاد
۱۱۔ اردو میں نعتیہ شاعری (تحقیقی مقالہ) ڈاکٹر سید رفیع الدین اشفاق : کراچی
۱۲۔ ماہنامہ "کیلاش" ہوشیارپور
۱۳۔ گرو سیوک (دہلی)
۱۴۔ رہبرِ اعظم (مجموعۂ نعت) سرن ناز مانکپوری، دہلی ۱۹۹۰ء
۱۵۔ عالمی نعت کانفرنس : روئیداد : (کراچی)

★ ★

بقیہ : ملاحظات : سہسرام، یکم جنوری ۱۹۹۳ء بعد نماز جمعہ سپردِ خاک ہوئے۔

ع : آسماں اُن کی لحد پر شبنم افشانی کرے

مرحوم ناظم میواتی سہسرامی کی ایک غزل جو اُن کے سرہانے سے برآمد ہوئی، ذیل میں درج کی جا رہی ہے:
شاغل احمد (فرزندِ ناظم میواتی) رہتاس

غزل

ہے کون جو مصیبتیں دیکھے تو ٹال دے
آفت کی گیند سر پہ جب آئے اُچھال دے

یہ بزمِ یاس ہے یہاں ایسا نہیں کوئی
میں گیت گاؤں اپنا تو وہ آ کے تال دے

جرّاح! تو بھی جرأتِ اظہارِ فن دکھا
کانٹے جو زخمِ دل میں ہیں وہ بھی نکال دے

ڈھونڈو وہ کون ہے مجھے جس کی تلاش ہے
آنکھیں کھنگال دے مرا دل بھی کھنگال دے

آنکھیں ہیں جستجو میں اک ایسے طبیب کی
نورِ عرق جو جلووں کا آنکھوں میں ڈال دے

پیکر میں تیرے میں نہیں ڈھلتا تو کیا ہوا
آ اور خود کو میرے ہی پیکر میں ڈھال دے

قول و عمل ہو ایک اے ناظم! وہ کون ہے
ہمت نہیں کسی میں جو اپنی مثال دے

کمال امروہوی : شمارہ پریس جاتے جاتے اطلاع ملی کہ مشہور فلمساز و ہدایت کار کمال امروہوی کا ۱۱ فروری کو بمبئی میں حرکت قلب بند ہو جانے کے باعث انتقال ہو گیا۔ کمال امروہوی مشہور فلم اداکارہ مینا کماری کے شوہر تھے۔ کمال صاحب کی مشہور زمانہ فلموں میں "جیلر" "پکار" "دائرہ" "محل" "دل اپنا اور پریت پرائی" اور "پاکیزہ" شامل ہیں۔ کمال صاحب نے فلم "مغلِ اعظم" کے مکالمے بھی لکھے۔

ادارہ 'آج کل' ان ادبی سانحوں پر دلی رنج و غم کا اظہار کرتا ہے اور دعا کرتا ہے کہ پسماندگان کو صبرِ جمیل عطا ہو۔

●

پریم پال اشک

بھارت کا 24 واں بین اقوامی فلمی میلہ

بھارت کا چھبیسواں بین اقوامی فلمی میلہ ۱۰ر جنوری ۱۹۹۳ء سے شروع ہو کر ۲۰ر جنوری ۱۹۹۳ء کو اختتام پذیر ہوگیا۔

اب تک ہمارے یہاں کل ۲۴ بین اقوامی فلمی میلے منعقد ہو چکے ہیں۔ ہمارا پہلا بین اقوامی فلمی میلہ بمبئی میں ۱۹۵۲ء میں منعقد ہوا تھا۔ ہمارے اس فلمی میلے کو ۱۹۶۵ میں پیرس کی انٹرنیشنل فیڈریشن آف فلم پروڈیوسرز ایسوسی ایشن نے 'اے' کٹیگری کا درجہ دیا۔ اور اس کے ساتھ ہی ہمارا فلمی میلہ دنیا کے دس ممتاز فلمی میلوں میں شمار کیا جانے لگا۔

اب تک منعقدہ ۲۴ بین اقوامی فلمی میلوں سے ۱۴ بین اقوامی نوعیت کے اور دس فلم اتسو کی شکل میں منعقد ہو چکے ہیں۔ ان میں سے بارہ بین اقوامی فلمی میلے دلّی میں منعقد ہوئے اور باقی ملک کے مختلف فلم مراکز مثلاً بمبئی، کلکتہ، مدراس، حیدرآباد، بنگلور اور ترویندرم میں منعقد ہو چکے ہیں۔ ہمارے بین اقوامی فلمی میلے کا مقابلہ جاتی سیکشن ۱۹۶۵ میں شروع ہوا اور ۱۹۸۷ء کے بعد مقابلہ سیکشن ختم کر دیا گیا۔ تو مقابلہ جاتی فلمی میلوں میں ستر سے زیادہ ملکی اور غیر ملکی فلموں کو طلائی، نقرئی اور کانسے کے تمغوں سے سرفراز کیا گیا۔ یہی نہیں بلکہ عوام میں عمدہ فلمیں دیکھنے کا ذوق و شوق پیدا کرنے اور مختلف فلمی مراکز کے فلم سازوں، ہدایت کاروں، فن کاروں اور غیر ملکی ہدایت کاروں، فلم سازوں، اداکاروں، اداکاراؤں اور دیگر ٹیکنیشینوں کے ساتھ باہمی رابطہ پیدا کرنے کی غرض سے فلم اتسو کا سلسلہ شروع کیا گیا۔ اس فلم اتسو کو ہر دو سال بعد منعقد کیے جانے کا فیصلہ کیا گیا۔ ان میں دنیا کے مختلف فلمی میلوں کی اعزاز یافتہ فلموں کی نمائش کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ فلم اتسو کے انعقاد کا چلن ۱۹۷۵ء میں کلکتہ سے شروع ہوا۔

بین اقوامی فلمی میلوں سے جہاں عوام کو عمدہ، خوب صورت اور معیاری فلمیں دیکھنے کا موقع ملتا ہے وہاں صاف ستھری اور عمدہ فلمیں بنانے کی تحریک بھی حاصل ہوتی ہے۔ مثلاً "بائیسیکل تھیف" (اٹلی) سے "دو بیگھہ زمین" "یوکیواروسو" (YUKI WARISOO) (جاپان) سے "ممتا"، گاڈ فادر (GOD FATHER) (امریکا) سے "دھرماتما"، اوہ جناتھن اوہ جناتھن (OH! JONATHAN, OH! JONATHAN) (جرمن) سے "دلہن وہی جو پیا من بھائے"۔ (HAPPINESS OF US ALONE) ہیپی نس آف آس الون (جاپان) سے "کوشش" وغیرہ ....

اس کے علاوہ یہ امر قابلِ توجہ ہے کہ ستیہ جیت رے، راج کپور، بمل رائے اور بدھ دیو داس گپتا جیسے ممتاز فلم سازوں اور ہدایت کاروں کو صحت مند فلم سازی کی تحریک ۱۹۵۲ء کا فلمی میلہ دیکھ کر ہی حاصل ہوئی۔ لیکن اس کے باوجود بین اقوامی فلمی میلوں اور فلم اتسو کے درمیان قدرتی طور پر ایک حدِ فاصل تو قائم ہو ہی گئی۔ چونکہ بین اقوامی فلمی میلے مقابلہ جاتی نوعیت کے تھے اور فلم اتسو کی حیثیت غیر مقابلہ جاتی تھی لہٰذا اول الذکر کا مقام مؤخر الذکر سے بالاتر ہوگیا اور اس کے ساتھ میں مقابلہ سیکشن کی کمزور فلموں کے باوجود کسی حد تک اس کی اہمیت اور افادیت مسلم رہی، لیکن جب ۱۹۸۷ء میں مقابلہ جاتی سیکشن زیادہ اخراجات اور کمزور فلموں کے عذر کے ساتھ ختم کر دیا گیا تو ہمارا بین اقوامی فلمی میلہ اور فلم اتسو دونوں ایک صف میں آکر کھڑے ہو گئے، لیکن ۱۹۹۲ء میں قائم کردہ خصوصی کمیٹی نے مقابلہ جاتی سیکشن از سرِ نو بحال کیے جانے، دلّی کے دارالخلافہ ہونے اور اس کی بین اقوامی ثقافتی حیثیت مسلم ہونے کی وجہ سے آئندہ بین اقوامی فلمی میلے دلّی ہی میں ادا

III-B، 44-A، دلشاد گارڈن، دلّی

[illegible] اضافی کے ذریعے مختلف فلمی [illegible] ایک سال کے وقفے سے منعقد کیے جانے کی سفارشات کیں۔ حکومت نے یہ سفارشات اصولی طور پر تسلیم کرلیں۔ لیکن بوجوہ ۱۹۹۵ء میں منعقد ہونے والے بین اقوامی فلمی میلے تک کے لیے ملتوی کر دیا گیا۔

۱۹۹۴ء کا بین اقوامی فلمی میلہ ۱۰ر جنوری سے ۲۰ر جنوری دس روز تک معمول کے مطابق جاری رہا۔ اس فلمی میلے کی افتتاحی تقریب انتہائی پھسپھسی اور بے جان رہی۔ ایک وقت وہ تھا کہ جب ہمارے بین اقوامی فلمی میلوں کا افتتاح صدر جمہوریۂ ہند، وزیر اعظم اور نائب صدر جمہوریۂ ہند تک کیا کرتے تھے۔ ان میں پنڈت جواہر لال نہرو، شریمتی اندرا گاندھی، ڈاکٹر رادھا کرشنن، جناب وی۔ وی گری اور جناب نیلم سنجیوا ریڈی کے نام فخر سے لیے جا سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ ایک بات سمجھ میں نہیں آئی کہ استاد ذاکر حسین خاں کے آئٹم دینے کی کیا تک تھی۔ کیا اسے خانہ پری یا عرفِ عام میں اندھیرے میں لاٹھی چلانے والی بات کہی جائے۔ البتہ اس فلمی میلے کو فلم اُتسو کی شان پیدا کرنے کی غرض سے اس میلے میں شامل فلموں کے ملکی اور غیر ملکی ہدایت کاروں، فلم سازوں، اداکاروں اور اداکاراؤں کو شال کی شکل میں نشانیاں عطا کی گئیں۔ اس سے یہ تاثر ابھرتا ہے کہ فلم اُتسو کی بھی اپنی ایک اہمیت ہے۔

اس مرتبہ کے فلمی میلے میں ۳۵ ممالک کی ۲۰۰ فلمیں دکھائی گئیں۔ یہ تعداد اچھی خاصی تھی۔ یوں تو اس فلمی میلے میں اٹلی، امریکہ، آسٹریلیا، آئیوری کوسٹ، ایران، بلجیئم، بھارت، پرتگال، تائیوان، تیونیشیا، جاپان، جرمنی، سوئٹزرلینڈ، سویڈن، فرانس، فن لینڈ، فلپائن، کناڈا، کیوبا، مصر، یونان، جنوبی افریقہ، ویت نام، نیدرلینڈ، اور ہنگری وغیرہ شامل تھے۔ مگر اس فلمی میلے میں اس بار پاکستان، روس، چین، بنگلہ دیش، نیپال، ترکی، سری لنکا، عراق اور افغانستان نے شرکت نہیں کی۔

اس فلمی میلے میں کوئی بھی صفِ اول کی غیر ملکی فلمی شخصیت تشریف نہیں لائی — پال کوکس، پامیلا روکس اور میرا نائر جیسی ہستیاں مدعو کی گئیں جب کہ ہمارے یہاں کے سابقہ فلمی میلوں میں اکیرا کروساوا، اینڈر وزواجدا، برٹ ہنسارا، اٹلی کی نامور ایکٹریس جینا لولو بریگیڈا، فرینک کاپرا، الیگزینڈر زرخی اور الیگزینڈر کررڈا، نامور امریکی ہدایت کار کنگ ناڈرکس اور انٹرنیشنل فیڈریشن آف فلم پروڈیوسرز ایسوسی ایشن کے صدر جیسی عالمگیر شہرت کی حامل شخصیتیں تشریف لا چکی ہیں۔ یوں تو اس فلمی میلے میں ہر موضوع کی فلمیں پیش کی گئیں، لیکن افسوس تو اس بات پر ہے کہ عالمی سینما میں ۲۰۰ فلموں میں سے کوئی بھی فلم سائیکنٹ موری، فتی اولڈ مین، ذی ڈیمیٹڈ گاڈ فادر، نو بیگنہ زمین، آکروشں، چوکھ جیسی ایک بھی فلم دیکھنے کو نہیں ملی۔ اس فلمی میلے میں دکھائی جانے والی فلموں میں خواہ بیسک انسٹیکٹ (BASIC INSTINCT) ہو یا ماسٹر صاحب چیری آرکرڈ (CHERRY ORCHARD) ہو یا ایڈجسٹر، ہر فلم کا معیار دوسرے درجے ہی کا تھا۔ یہ تلخ حقائق اس لیے بیان کیے جا رہے ہیں تاکہ ہمیں اپنا محاسبہ خود کرنے کا موقع مل سکے اور جو غلطیاں ہم سے اب سرزد ہوئی ہیں، آئندہ نہ ہو سکیں، لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ میلہ سرے سے ناکام رہا۔ اس فلمی میلے میں ہمیں بائیسکل تھیف جیسا عالمگیر شاہکار بھی دیکھنے کو ملا۔ یہ وہ فلم ہے جو ۱۹۵۲ء کے پہلے بین اقوامی فلمی میلے میں آئی تھی۔ اس فلم کی موزوں پذیرائی ہوئی۔ یعنی ہر شو ہاؤس فل رہا۔ اگرچہ یہ میلہ انتہائی غیر سنجیدگی، افراتفری اور کاتا اور لے دوڑی کے انداز سے شروع ہوا، لیکن مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا کے مصداق اسے کافی حد تک کامیاب کہا جا سکتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود یہ بلاخوفِ تردید کہا جا سکتا ہے کہ اگر اسے سات آٹھ ماہ کے لیے ملتوی کر دیا جاتا اور اس کی تاریخیں اکتوبر نومبر تک آگے کر دی جاتیں اور اسے مقابلہ جاتی کیا جاتا تو خوب سے خوب تر کی کیفیت پیدا ہو جاتی اور اب تک کے منعقدہ فلمی میلوں کے مقابلہ جاتی سیکشن میں کمزور فلمیں آنے کا داغ بھی دھل جاتا۔ کیوں کہ سال کے آخر میں میلہ منعقد کئے جانے کا ایک فائدہ یہ ضرور ہوتا کہ دنیا کے مختلف نمائندہ فلمی میلوں کے بعد ہمارے یہاں انٹریاں ڈھنگ کی آسکتی تھیں — اس کے ساتھ ہی ساتھ ہمارے ہدایت کاروں اور فلم سازوں کا بھی یہ فرض ہے کہ وہ اپنے مقابلہ جاتی فلمی میلے کو ہر ممکن طریقے سے کامیاب بنائیں۔

اس کے علاوہ یہ بھی بہت ضروری ہے کہ جن فلموں کو ہم اعزازات سے سرفراز کرتے ہیں ان کی نمائش کے حقوق بھی خریدے جانے چاہئیں تاکہ مذکورہ فلموں کے فلم سازوں اور ہدایت کاروں کو آئندہ فلمی میلوں میں اپنی زیادہ سے زیادہ فلمیں بھیجنے کی تحریک مل سکے اور عوام میں اچھی فلمیں دیکھنے کا ذوق پیدا ہو سکے۔ گرم فلموں اور خصوصاً سیکسی فلموں کا چسکا تو ختم ہونا ہی چاہیے۔ کتنی عجیب بات اور قدرت کی ستم ظریفی ہے کہ ہمارے تماشائی اب تک گرم فلموں کی دلدل میں پھنسے ہوئے ہیں جب کہ اس وسیع و عریض دنیا کو ایک کنبہ کی شکل میں دیکھا جانا بہت ضروری ہے۔ اس کے لیے ہمارے

ساقی نامہ

ڈاکٹر کرامت علی کرامت

بلا ساقی تُو مجھ کو بادۂ ناب
بنا ایسا مجھ کو تُو مدہوش کر دے
مرے افکار کو دے تازہ کاری
محبت کا بتاؤں رازِ پنہاں
محبت رنج و غم کا اک فسانہ
محبت بےخودی کا جام بھی ہے
محبت اک حقیقت، اک توہم
محبت سوز بھی ہے، ساز بھی ہے
محبت اعتبارِ جاں فشانی
مولا بھی ہے یہ اور باز بھی ہے
محبت خواب میں بھی اک حقیقت
محبت ابرِ نیساں کا ہے قطرہ
کبھی یہ اعترافِ بےگناہی
محبت شعلۂ شبنم نما ہے
محبت آبِ کوثر کی حلاوت
محبت سے ہے قائم زندگانی
محبت نرمئ بادِ صبا ہے
محبت لمس کا اعجاز بھی ہے
محبت ذائقہ ہے بندگی کا
کشش بےجان اشیا میں ہے پیدا
محبت جیسے مقناطیس کی رَو
محبت چاند تاروں کی ضیا ہے
محبت سے ہے گردش میں زمانہ
محبت چشمکِ نورِ ازل ہے
محبت ہے مقدس مثلِ شبنم
محبت اِک عطائے آسمانی
محبت ہے مشیت کی امانت
محبت ہے اشارہ شاعروں کا
کبوتر کا پرِ پرواز ہے یہ
محبت فاختاؤں کا ہے ڈیرا
محبت جیسے گوریّا کا ہے دل
شبِ تاریک میں یہ روشنی ہے

کہ واضح مجھ پہ ہوں جینے کے آداب
مرے سینے کو تُو عرفاں سے بھر دے
قلم کے کھیت کی ہو آبیاری
جہاں والے ہوں جس کو سن کے حیراں
محبت ہے خوشی کا اک ترانہ
محبت آگہی کا نام بھی ہے
محبت ہے فرشتوں کا تبسم
لبِ خاموش کی آواز بھی ہے
محبت قصۂ دردِ نہانی
شکستہ تار بھی ہے ساز بھی ہے
محبت ذہنِ شاعر کی ذکاوت
نہنگ و اژدہا کا اس میں خطرہ
کبھی یہ ہے سفیدی میں سیاہی
محبت ذات کا اک آئنہ ہے
محبت اک ریاضت، اِک عبادت
محبت کا نہیں کوئی بھی ثانی
محبت اک نسیمِ جاں فزا ہے
محبت شعلۂ آواز بھی ہے
محبت زمزمہ ہے زندگی کا
محبت ہی کی ہے یہ شکل گویا
محبت جوہری قوت کی اک لَو
محبت ہی تو رازِ ارتقا ہے
یہ ہے عزمِ مصمّم کا بہانہ
محبت ہی سے ترغیبِ عمل ہے
ہے پاکیزہ مثالِ آبِ زمزم
ہی سے ہے جہاں میں کامرانی
ہے خوابیدہ جذبوں کی علامت
محبت چہچہے طائروں کا
نئے انجام کا آغاز ہے یہ
ابابیلوں کا ہے دلکش سویرا
محبت آہ و زارئ عنادل
محبت کہکشاں کی دلکشی ہے

شفق کی اس میں رنگینی ہے پنہاں
محبت برگِ گُل کی ہے نزاکت
محبت ابرِ رحمت کی ہے آمد
صریرِ وقت میں پنہاں یہی ہے
محبت بجلیوں کی اک چمک ہے
محبت رودِ گنگا کی روانی
یہ مُرلی کی نوا میں گونجتی ہے
ہے ساوتری بھی اور سیتا بھی ہے یہ
محبت ہی سے پایا گیان بُدھ نے
کلیمِ طورِ سینا کا یہ الہام
محبت جلوۂ شمعِ ہُدیٰ ہے
اسی سے اضطرابِ قیس و لیلیٰ
محبت جیسے کیوپڈ کی کماں ہے
یہی ہے قصۂ شیریں و فرہاد
محبت ہیر رانجھا کی روایت
محبت شامِ غم کی اشک ریزی
محبت معرفت کا اک خزینہ
محبت صوفیوں کا آلۂ کار
محبت کرنا چشتیؒ نے سکھائی
یہ ہے نانک کی وانی کا کرشمہ
محبت کے پجاری تھے پرم ہنس
وویکانند کا پیغام کیا تھا؟

ای سے ہے منوّر مہرِ تاباں
محبت صبحِ صادق کی نفاست
محبت ہے دھنک کا عکس شاید
نگاہِ حُور کا پیماں یہی ہے
محبت فصلِ گُل کی اک مہک ہے
محبت جیسے جمنا کی کہانی
یہ رادھا کی ادا میں گونجتی ہے
یہ رامائن بھی ہے، گیتا بھی ہے یہ
زمانے کو سکھایا گیان بُدھ نے
یہ عیسیٰؑ ابنِ مریم کا ہے پیغام
رسولِ پاکؐ کا اک معجزہ ہے
دلِ یوسفؑ میں تصویرِ زلیخا
دلِ انساں بنا جس کا نشاں ہے
جہانِ دل رہا ہے جس سے آباد
یہ ہے کیدار[1] گوری کی وراثت
محبت موجِ گُل کی عطر بیزی
محبت ہے طریقت کا نگینہ
محبت جیسے سنتوں کا ہو کردار
نظام الدینؒ نے کی رہ نمائی
کبیرؔ اور بھیم[2] بھوئی کا کرشمہ
محبت کے پجاری تھے پرم ہنس
محبت ہی کا پیہم سلسلہ تھا

محبت اب کہاں ہے اس جہاں میں؟
محبت جب ہوس کا نام ٹھہرا
جہاں دیکھو عداوت ہی عداوت
جہاں دیکھو وہاں نفرت کا عالم
مرے ساقی کہاں روپوش ہے؟ آ

کہ نفرت بس گئی ہے جسم و جاں میں
لگے ایسے میں کیوں لب پر نہ پہرا
ہر اک جانب محبت سے بغاوت
پریشاں کس قدر ہے ابنِ آدم
کہ تشنہ کام ہیں سب اہلِ دنیا

محبت کا پلا دے جام بھر کے
کہ رسمِ عاشقی ہو عام پھر سے

رحمت علی بلڈنگ، دیوان بازار، کٹک ۷۵۳۰۰۱ (اڑیسہ)

[1] ہیر رانجھا کی طرح اڑیسہ میں کیدار گوری کی کہانی بہت مشہور ہے۔
[2] اڑیسہ کے نابینا سنت شاعر جنہوں نے وحدانیت اور انسان دوستی کا سبق سکھایا۔

ڈاکٹر ہلال اصغر فریدی

دستِ تہِ سنگ

(فیض احمد فیض کی یاد میں)

کہیں کشاکشِ ہستی کہیں سکوتِ حیات
کہیں نقاب گری تو کہیں حجاب کھلا
اٹھائے جام تو زنجیرِ فن چھنک اٹھی
بروئے دار و رسن بابِ انقلاب کھلا

شعورِ ذات سے احساسِ دردمندی تک
لہو کے چھینٹے ملے موسمِ بہار کے ساتھ
بدن کا لوچ ہو یا غم گزیدہ جاں کی تھکن
شکست و ریخت کے پیکر ملے قرار کے ساتھ

وہ رنگ رنگ نوا و صدا رچائی ہوئی
وہ زہر زہر زبان و دہن ڈبوئے ہوئے
گھٹی گھٹی سی وہ سسکی دبا دبا سا وہ طنز
نگوں کے ہار میں کانٹے سے وہ پروئے ہوئے

دیارِ یار ہو، مقتل ہو یا درِ زنداں
صبا کے جھونکے دل و روح و جاں کے پاس ملے
بہ انتشارِ عناصر وہ آگہی کا کرب
تخیلات زمان و مکاں کے پاس ملے

معاشرہ جو تشدد پسند ازل سے رہا
نقیبِ امن کے آہنگ سے بدلنا تھا
کوئی رسن بہ گلو ہو کہ کوئی حلقہ بگوش
نظام دستِ تہِ سنگ سے بدلنا تھا

عرفی اپارٹمنٹ، ۱۶۵- جوگا بائی، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

قاضی رئیس

چُپ کیوں ہو؟

پھر دھرتی کے سینے پر کیوں سنگینوں کے زخم لگے ہیں؟
نفس نفس میں خوف بسا ہے، ذہن و دل کیوں سلگ رہے ہیں؟
بات ہے کیا؟
تم چپ کیوں ہو — آدم کے بیٹو
آنکھیں کھولو، منظر دیکھو
کچھ تو بولو —،
بولو آخر بات ہے کیا؟
لو لو کیا ہے یہی وہ دھرتی جس کی خاطر —
ہم سب مل کر دکھ دردوں کو سہتے آئے!
خوشیاں ملیں تو ایسے بانٹیں
جیسے دولت ایک ہی گھر کی —!!
پھر —
اک دم کیسے بدلی فضا یہ؟
کون ہے اس کا اپرادھی؟
کس نے کاٹی بھیت کی کونپل،
کس نے اپنے نین کنول سے —
چھین لیا ہے سکھ کا کاجل!
کون ہے وہ؟
کچھ تو بولو — چپ کیوں ہو

سوچو کہیں وہ تم تو نہیں ہو؟
دیکھو کہیں وہ میں تو نہیں ہوں؟

"بسیرا" ۹۱- نزد ٹاکلکر سوسائٹی، پندرھویں گلی،
باری کالونی، اورنگ آباد (مہاراشٹر)

سیتارام گپتا (نثری نظم)

معذوری

اگر آتا مجھے
تو چرا لیتا
دھرتی کے سارے پھولوں کے پودے
اور روپ لیتا اپنے آنگن میں
اور بانٹ دیتا خوشبو
ساری دھرتی کو
برابر برابر
رنگوں سے سرابور کر دیتا
اگر سکھایا گیا ہوتا مجھے
تو چرا لیتا
دھرتی کی ساری پوتھیاں
اور جمع کر لیتا اپنے گرد و پیش
یا ہو جاتیں جذب قلب میں میرے
تو ہو جاتا روشن
پُر تاریک
دھرتی کا کونا کونا
ہر ذرہ بن جاتا سونا
لیکن شاید
آیا نہیں بانٹنا مجھ کو
اسی لیے تو
جمع نہیں کر پایا
خوشبوؤں کو اور رنگوں کو
نہیں بن سکا
مجموعہ روشنی اور چمک کا
چرایا نہیں پایا کچھ
سیکھ نہیں پایا کچھ

A-119-AD، پیتم پورہ، دلی ۱۱۰۰۳۴

پروفیسر عنوان چشتی

میں کیا سمجھوں میاں وہ کیا ہے کیا نہیں
کبھی اُس جیسا پہلے تو مِلا نہیں

یہ کیا تنقید سی کرنے لگے ہو
محبت ہے تو پھر اچھا بُرا نہیں

مرا دل ڈھیر ہے چنگاریوں کا
وہ کیا سمجھے گا، جس کا گھر جلا نہیں

کہاں دنیا میں لوگ ایسے ملیں گے
محبت کرنے والوں کو مِٹا نہیں

وہ سایہ ہو کہ ہمسایہ جہاں میں
سُن اپنے آپ سے کوئی بڑا نہیں

اب اس پر اور کیا تمہید باندھوں
سُنا وہ تم نے جو میں نے کہا نہیں

بی۔ ۱۱۷، جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

قاسم شبّیر نقوی

آپ سمجھے پرسشِ حالات کے قابل مجھے
مل گئی ہے بس مل گئی حدِ سکونِ دل مجھے

رُخ تری نظروں کا دیکھا اور زمانے کا مزاج
اب کوئی مشکل نظر آتی نہیں مشکل مجھے

اب کہیں آہٹ نہیں آتی اُمید و یاس کی
منزلوں ڈھونڈے نہیں ملتا مقامِ دل مجھے

زندگی تبدیل ہو جائے یہ ممکن ہے مگر
کون لوٹائے گا میری زندگیٔ دل مجھے

آدمی تو اس بھری دنیا میں لاکھوں ہیں مگر
کاش مل جاتا کہیں پر آدمی کا دل مجھے

ہائے کیا ہوتا جو یوں ہوتا نظامِ عشق و حُسن
یعنی میرا دل تمہیں ملتا، تمہارا دل مجھے

یہ مرا جینا! یہ قاسم دورِ بے انسانیت!
دیکھیے کیا کیا لکھے تاریخِ مستقبل مجھے

شبیر منزل، نصیر آباد، رائے بریلی (یوپی)

کرشن گوتم

جب سے تیکھی چیتون والے کجرا ڈالے پھرتے ہیں
ہم دل والے ان کے پیچھے مارے مارے پھرتے ہیں

زلفوں کی ہو قید کہ آزادی ہو، میری خیر نہیں
آپ کو کیا ہے؟ آپ تو اپنے بال سنوارے پھرتے ہیں

میری قسمت کے چکر کی کون ستارا فکر کرے
اپنے اپنے چکر میں سب چاند ستارے پھرتے ہیں

جب سے اک چندا سی مورت من مندر میں آن بسی
تارے گر داگرد ہمارے مارے مارے پھرتے ہیں

پیار کی کہکشاں کا ملنا اب اس دنیا میں مشکل ہے
دل کو لے کر ہاتھوں میں ہم دوارے دوارے پھرتے ہیں

گوتم صاحب دنیا کیا ہے جان لگا دو داؤں پہ سر
پہلی بازی کھو کر ہی کیا ہارے ہارے پھرتے ہیں

۲۳/۷۔ ٹائپ V، سیکٹر I، پُشپ وِہار، نئی دلّی۔

غزلیں

ڈاکٹر اسعد بدایونی

چراغِ ہجر کی لَو جھلملانے والی ہے
شبِ گناہ بھی جادو جگانے والی ہے

تماشہ گاہ کے لوگوں کو کب ہے اندازہ
جو کھیل آنکھ کو قدرت دکھانے والی ہے

اسی ہوا میں نمو کے سبھی کرشمے ہیں
اُسے شجر، مجھے شعلہ بنانے والی ہے

وہی دعا جو ہے مظلوم اُمتوں کی پناہ
ستم گروں کے لبوں پر بھی آنے والی ہے

محبتیں کبھی اسی آدمی کا حصہ تھیں
مگر یہ بات پرانے زمانے والی ہے

بزرگ بھی یہی کہتے تھے ہم بھی سنتے ہیں
ہوا، ہوس کے علاقے مٹانے والی ہے

ضیا کمپاؤنڈ، میرس روڈ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۲

ناشر نقوی

چہرے پر شک کی زنجیریں لگتی ہیں
آنکھیں بھی ہاتھوں کی لکیریں لگتی ہیں

شہر میں جا کے رانجھے رستہ بھول گئے
گُم صُم گُم صُم گاؤں کی ہیریں لگتی ہیں

منصف کا سچ بولے بھی تو کیا بولے
سہمی سہمی ساری نظیریں لگتی ہیں

پرکھوں کی میراث کا سارا جھگڑا ہے
خوابوں کی بکھری تعبیریں لگتی ہیں

کلیاں، خوشبو، پھول، تبسم، رنگ، حِنا
اُن کے چہرے کی تنویریں لگتی ہیں

ہم تو اچھی باتوں کے دیوانے ہیں
کو [illegible] لکھے اپنی تحریریں لگتی ہیں

ہریانہ اردو اکادمی، ۹۱۰-سیکٹر ۱۶-پنچکولہ (ہریانہ)

خورشید اکبر

بھٹک رہی ہے لہو کے اندر لذت سوکھی گیلی سی
جیسے رستہ بھول گئی ہو ایک ندی پتھریلی سی

میرے اُس کے بیچ کا رشتہ اک مجبور ضرورت ہے
میں سوکھے جذبوں کا ایندھن وہ ماچس کی تیلی سی

دیکھوں کیسی فصل اُگاتا ہے موسم تنہائی کا
درد کے بیج کی نسل ہے اونچی، دل کی مٹی گیلی سی

دروازے پر منھ لٹکائے قلّتِ رنگ و روغن کی
آنگن آنگن جشن منائے، خواہش نیلی پیلی سی

مجھ کو بانٹ کے رکھ دیتی ہے دھوپ چھاؤں کے خیموں میں
کچھ بے غیرت سی مصروفی، کچھ فرصت شرمیلی سی

دن بھر کی جاں سوز تھکن کا اجر چکانے کو خورشید!
شام کے پربت پر بیٹھی ہے اک ساعت نوکیلی سی

معرفت بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۴ (بہار)

غزلیں

ف س اعجاز

جب پیڑ کے بازو کٹتے ہیں جب چھاؤں فنا ہو جاتی ہے
تب گوری دھوپ کا عاشق بھی دھرتی میں سمایا جاتا ہے

کس کس پہ اٹھائیں گے انگلی حمام میں سارے ننگے ہیں
ہم ہنستے ہیں تو آئینہ ہم کو بھی دکھایا جاتا ہے

جو ان کا تکلف دیکھ چکے وہ اُن کی نزاکت جانتے ہیں
کب آنکھ بچائی جاتی ہے، کب جسم چرایا جاتا ہے

ہم جس نگری میں رہتے ہیں اُس نگری میں احوال اپنا
اندھوں کو دکھایا جاتا ہے بہروں کو سنایا جاتا ہے

جب ہم سے مخاطب ہوتے ہیں سناٹے گونگے آنگن کے
اک جنگل سا آوازوں کا خود ہم میں سمایا جاتا ہے

کچھ مٹی کالی راتوں کی سب اس کے جنازے پر ڈالیں
دم توڑ چکی اک اور صدی سورج دفنایا جاتا ہے

اے فنِ غزل کے متوالو کیا یوں ہی غزل ہو جاتی ہے
لفظوں کے کورے جسموں کو ریشم پہنایا جاتا ہے

۶ اے۔ کنائی سیل اسٹریٹ، کلکتہ ۷۰۰۰۷۳

بلقیس ظفیر الحسن

پابندیوں سے اپنی نکلتے، وہ پا نہ تھے
سب راستے کھُلے تھے مگر ہم پہ وا نہ تھے

یہ اور بات شوق سے ہم کو سنا گیا
پھر بھی وہی سنا یا سُنا اک فسانہ تھے

اک آگ سائبان سا سر پر تنا ہوا
پل پل زمیں سرکتی تھی اور ہم روانہ تھے

دریا میں رہ کے کوئی نہ بھیگے تو کس طرح
ہم بے نیاز تیری طرح اے خدا! نہ تھے

ہرگز گِلہ نہیں ہے کہ تو مہرباں نہ تھا
کب ہم بھی اپنے آپ سے بے حد خفا نہ تھے

کیوں صبر آشنا نہ ہوا نامراد دل،
تیرے کرم کے ہاتھ تو یوں بے عطا نہ تھے!

وہ اور ہم سے پوچھے کہ بلقیس کچھ تو کہہ
کم بخت ہم، کہ ہوش ہی اپنے بجا نہ تھے

۴۱۔ بی، بلاک جے، اشوک وہار فیز ۱، نئی دہلی

ڈاکٹر اختر بستوی

اک یہ عادت ہم نے دورانِ سفر ڈالی نہیں
منزلِ رفتہ پہ مڑ مڑ کر نظر ڈالی نہیں

ہے وہی رمز آشنائے کارزارِ زندگی
ہارنے کے بعد بھی جس نے سپر ڈالی نہیں

ذہن سمجھاتا رہا کیا ہیں تقاضے وقت کے
دل نے خوئے مصلحت بیتی مگر ڈالی نہیں

کیجیے کس کس سے آخر ناشناسی کا گِلہ
جب کسی نے بھی نگاہِ معتبر ڈالی نہیں

بامِ شہرت پر کمندِ آرزو اب تک کبھی
تو نے اختر اپنی غیرت بیچ کر ڈالی نہیں

شعبۂ اردو، گورکھپور یونیورسٹی، گورکھپور (یوپی)

پردیپ کمار روشن

ساتھ ساتھ چل رہے ہیں راستے
کارواں نگل رہے ہیں راستے
گر کٹے مرے نہیں ہیں لوگ تو
خون کیوں اگل رہے ہیں راستے
ہوائے گرم شہر کی جو لگ گئی
گاؤں کے پگھل رہے ہیں راستے
ہر قدم سفر گواہ ہے
میں نہیں پھسل رہے ہیں راستے
روشن انقلاب کا نہ یا جلاؤ
تیرگی میں جل رہے ہیں راستے

نشاط پور گڑھ، اورنگ آباد ۸۲۴۱۰۱

قلیل جھانسوی

جب وہ جھگڑے مٹا چکے ہوں گے
خون کتنا بہا چکے ہوں گے!
چاند کا زخم دیکھنے والے
شمعیں کتنی بجھا چکے ہوں گے
کل کے سپنوں کو پالنے والو
کل تو سپنے رُلا چکے ہوں گے
اُن کے ہم دوست ہو کہ دشمن ہو
وہ جو مقتل میں جا چکے ہوں گے
بس قلیل اُن کی یاد باقی ہے
دشمنی جو نبھا چکے ہوں گے

۱۱/بی-۵۰، برنداون، تھانے (ویسٹ) ۴۰۰۶۰۱

حامد سہارنپوری

کس جگہ لے آئی ہے مجھ کو مری تقدیر کھینچ
اے مصور آ مرے حالات کی تصویر کھینچ
ہے اگر ہمت رہائی کی کوئی تدبیر کر
وقت نے جو پاؤں میں ڈالی ہے وہ زنجیر کھینچ
رابطہ رکھ اپنے احباب تعلق سے ضرور
جانے پھر کس موڑ پر لائے تری تدبیر کھینچ
جو دلِ تاریخ میں پیوست ہو کر رہ گیا
ہو سکے تجھ سے تو بڑھ کر وقت کا وہ تیر کھینچ
تجھ کو حامد ہے اگر اپنی محبت کا خیال
دشمنوں کے ہاتھ سے تھامی ہوئی شمشیر کھینچ

عرائض نویس، عدالت کلکٹری، سہارنپور (یوپی)

ولی اللہ ولی وسطوی

دیکھ کر اس آدمی کو کیوں نگاہیں پھیرتا ہوں
جب کہ میں بھی اس زمیں پر برہنہ پیدا ہوا ہوں
کیوں مری تنہائیوں پر اس قدر حیرت ہے تم کو
عہد کوئی بھی ہو یارو! میں سدا تنہا رہا ہوں
آج میں اونچا ہوں سب سے اور سب سے محترم بھی
تیغ میرے ہاتھ میں ہے اور لاشوں پر کھڑا ہوں
غیر کا بے جا تصور کیوں لیے پھرتا رہا جب
اپنے ہی لوگوں کے ہاتھوں بے سبب مارا گیا ہوں
عزم محکم ہو اگر تو دور کچھ منزل نہیں ہے
میں ولی یہ جان کر ہی سوئے منزل چل پڑا ہوں

۲۴۵ ستلج ہاسٹل، جے. این. یو، نئی دہلی

انور حسین انور

فاصلہ دے کے مجھے میلوں کا
راستہ بخشا گیا کھیلوں کا
ایسا اندھیرا مچا دنیا میں
قحط سا ہو گیا قندیلوں کا
مر گیا شہر کا سناٹا مگر
شور زندہ ہے ابھی چیلوں کا
اب مری قید سے کم مجھ کو رہا
میں پرندہ ہوں حسیں جھیلوں کا
گفتگو درد سے ہوتی ہے مگر
وقت ملتا نہیں تمثیلوں کا

۱۰۰-چھتہ علی رضا، میرٹھ (یوپی)

خورشید عنبر

کل کیا ہونے والا ہے
دیواروں پہ لکھا ہے
جھوٹا ہے یا سچا ہے
خواب تو ہم نے دیکھا ہے
تند ہواؤں کے ڈر سے
پتا پتا سہما ہے
وقت کو ضائع مت کرنا
بیش بہا ہر لمحہ ہے
عنبر وحشت کا سایہ
ہر بستی پہ چھایا ہے

جمعیت کالونی، انصار محلہ، بھیونڈی، تھانہ (مہاراشٹر)

دلیپ سنگھ

نیلامی

ہمارے بچپن میں "نیلامی" بہت برا لفظ سمجھا جاتا تھا۔ اُن دنوں عام طور پہ دو چیزیں نیلام ہوتی تھیں یا تو عزّت نیلام ہوتی تھی یا کسی راجہ مہاراجہ کی کوٹھی اور یہ دونوں نیلام اچھے نہیں سمجھے جاتے تھے۔ میں نے ان دونوں چیزوں کا نیلام اپنی آنکھوں سے کبھی نہیں دیکھا۔ عزّت کے بارے میں اکثر سُنا کہ فلاں شخص کی عزّت سرِ بازار نیلام ہو گئی۔ لیکن یہ نیلام میری موجودگی میں کبھی نہ ہوا۔ کوٹھی یا محل کا نیلام اس لیے نہ دیکھا کہ ہمارے گاؤں میں کوٹھیاں یا محل تھے ہی نہیں۔ گاؤں میں البتہ ایک بڑا زمیندار تھا، جس کی وجہ سے گاؤں میں رونق رہتی تھی۔ وہ اکثر رنڈیاں اور بھانڈ گاؤں میں بلواتا رہتا تھا۔ جن پر وہ بڑی فراخ دلی سے خرچ کرتا تھا۔ مجھے تو ایسے تماشے بہت اچھے لگتے تھے، مگر لوگ کہتے تھے کہ اس چکّر میں اس کی تقریباً ساری زمین کا نیلام ہو گیا۔ نیلام کیا ہوتا ہے اس کا ایک ہلکا سا احساس مجھے اس زمیندار کے تماشے میں ہوا۔ بھانڈ تماشا دکھا رہے تھے — انہوں نے تماشے کے میدان کو دو فرضی حصوں میں بانٹ دیا۔ ایک کو جنّت کا نام دیا اور دوسرے کو دوزخ کا۔ بھانڈ گاؤں کے لوگوں کو اُن کی وفات کے بعد اُن کے اعمال کے مطابق ان دو مقاموں میں جگہ الاٹ کر رہے تھے۔ اتنے میں اُس زمیندار کی باری آگئی۔ نام تھا اُس کا خدا بخش — خدا بخش کا نام آیا تو ایک بھانڈ نے کہا کہ "اس کو جنّت میں جگہ دے دی جائے۔ کیوں کہ یہ ہمیشہ ہمیں نوازتا ہے اور فراخ دلی سے انعام اکرام دیتا ہے۔" دوسرا بھانڈ نہیں مانا۔ کہنے لگا۔ "میں اسے جنّت میں بھیجنے کے خلاف ہوں۔"

"کیوں ؟"

"اس لیے کہ یہ اپنی زمین کی طرح جنت بھی نیلام پر چڑھا دے گا۔"

تماش بین تو اس لطیفے پر کھل کر ہنسے لیکن خدا بخش پر اس کا مختلف اثر ہوا۔ اُس کے آنسو رواں ہو گئے اور اُس نے وہیں بیٹھے بیٹھے توبہ کی کہ وہ عیاشی کی راہ سے کنارہ کش ہو جائے گا۔ مجھے البتہ مایوسی ہوئی کہ اس توبہ کی وجہ سے گاؤں میں تماشے نہیں ہوں گے۔ مجھے ایک بار پھر احساس ہوا کہ نیلامی اچھی چیز نہیں ہے۔

تب تک میں نے نیلامی کا صرف نام سُنا تھا۔ جوانی میں میرا اس سے باقاعدہ تعارف ہوا۔

ہمارے محلّے کا ایک شخص بہت سا قرضہ اور ایک مکان چھوڑ کر چل بسا۔ اس کی آل اولاد میں قرضہ چکانے کی ہمت نہیں تھی، اس لیے قرض خواہ نے اس کے مکان کی قرقی کروالی — قرض خواہ چونکہ زیادہ تھے اور مکان ایک۔ اس لیے ضروری ہو گیا کہ مکان نیلام کیا جائے اور وصول شدہ رقم قرض خواہوں میں بانٹ دی جائے۔ میں جائے نیلام پر پہنچا تو وہاں بہت رونق تھی۔ لوگ بہترین لباس پہنے اور نوٹوں سے بھرے بیگ ہاتھ میں لیے کرسیوں پر بیٹھے بولی لگا رہے تھے۔ ایک اونچی میز پر "بولیا" بیٹھا تھا۔ وہ لوگوں کو اُکسا اُکسا کر بولی بڑھوا رہا تھا۔ اُس کے فن کا کمال تھا کہ بولی منٹوں میں دو لاکھ تک جا پہنچی۔ اور وہاں جا کر ایسی اٹکی کہ بولیے کے اُکسانے کے باوجود آگے نہ بڑھی چنانچہ بولیے نے دو لاکھ پر تین بول دیا۔ اور مکان کے کاغذات دو لاکھ بولی بولنے والے کے ہاتھ تھما دئے۔ اس سارے نظارے میں مجھے بولیے کی شخصیت نے رام کر لیا۔ اسی وقت میرے دل میں خواہش پیدا ہوئی کہ میں بھی ایک 'بولیا' بنوں گا۔ اور اس شخص کی طرح تین بولوں گا۔

میں زندگی میں باقاعدہ 'بولیا' تو نہ بن سکا، لیکن کم از کم ایک بار اپنی خواہش کو پورا کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ حالانکہ اس کا نتیجہ میرے حق میں ا

۵۹/۴ ، راجندر نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۶۰

نہ نکلا۔

میں ایک دن اپنی پھوپھی کے گھر ایک ایسے وقت پر موجود تھا جب اُن کی لڑکی کے رشتے کی بات چل رہی تھی۔ کچھ دیر تو لڑکے والے لڑکے کے گُن اور لڑکی والے لڑکی کی خوب صورتی کا چرچا کرتے رہے، لیکن آہستہ آہستہ بات جہیز پر آگئی۔ میرے پھوپھا نے بات پچھتر ہزار سے شروع کی، لیکن لڑکے والے دو لاکھ سے شروع ہوئے۔ کافی دیر تک یہ رقم بڑھتی گھٹتی رہی۔ پھر اچانک پھوپھا نے فیصلہ کُن انداز میں کہا "میں ڈیڑھ لاکھ سے ایک پیسہ اوپر نہیں دے سکتا۔" اُسی وقت میرے اندر چھپا ہوا بولیا جاگ اُٹھا۔ چنانچہ میں نے کہا "ڈیڑھ لاکھ ایک، ڈیڑھ لاکھ دو، ڈیڑھ لاکھ تین۔" یہ سنتے ہی لڑکے کا باپ ناراض ہو گیا اور اُٹھ کھڑا ہوا۔ کہنے لگا "یہ کیا بیہودگی ہے؟ ہم یہاں رشتہ کرنے آئے ہیں یا اپنے لڑکے کی نیلامی کروانے؟" پھر اُس نے اپنے رشتہ داروں کو مخاطب کرتے ہوئے کہا "اُٹھئے، مجھے نہیں کرنا اپنے لڑکے کا رشتہ ایک ایسی جگہ جہاں میری بے عزتی کی گئی ہے۔" میں نے کہا "بزرگوار اب آپ کیسے جا سکتے ہیں۔ میں نے تو لڑکے کا تین بول دیا ہے۔ بولی ختم ہونے کے بعد آپ کا مال بِک گیا۔ اب آپ کا اُٹھ کر چلے جانا نیلامی کے اصولوں کے خلاف ہے۔" لیکن بزرگوار نے میری ایک نہ سُنی اور چلا گیا۔ اُس کے جانے کے بعد میرے پھوپھا نے مجھے بہت ڈانٹا۔ کہنے لگے "تم کون ہوتے ہو تین بولنے والے۔" میں حیران تھا کہ یہ لوگ نیلامی بھی کر رہے ہیں اور تین بھی نہیں بولنے دیتے۔

ایک اور جگہ بھی میں نے تقریباً اسی طرح کا سین دیکھا۔ جہاں نیلامی تو ہوئی، لیکن تین نہیں بولا گیا۔ میرے ایک دوست کی دادی بسترِ مرگ پر تھی۔ اُس کے دونوں پوتے یعنی میرا دوست اور اس کا بڑا بھائی اُس کے مرنے کا بڑی شدّت سے انتظار کر رہے تھے کیونکہ اُن دونوں کی آنکھ اُس صندوق پر تھی جو دادی کے پلنگ کے نیچے رکھا رہتا تھا۔ ظاہر ہے یہ صندوق اُنہیں دادی کی رُخصتی کے بعد ہی مل سکتا تھا۔

بظاہر دونوں بھائی دادی کی موت پر اُدھار کھائے بیٹھے تھے، لیکن دنیاداری کو مدِنظر رکھتے ہوئے دادی کی لمبی عمر کی دُعائیں مانگا کرتے تھے۔

اُس دن دادی سخت بیمار تھی۔ دونوں بھائی اُس کے پاس موجود تھے اور خوشی کے موقعے کا انتظار کر رہے تھے۔ اچانک بڑا ایک لمحے کے لیے باہر گیا اور ایک ڈاکٹر کو بلا لایا۔ چھوٹا گھبرا گیا کہ اگر دادی چل بسی تو رشتے دار صندوق شاید بڑے کو دلوا دیں کہ اُس نے مرتے دم تک دادی کا علاج کروایا۔ چنانچہ دل ہی دل میں اُس نے فیصلہ کر لیا کہ وہ بڑے بھائی کو ڈاکٹر کی فیس نہیں دینے دے گا۔ ڈاکٹر نے معائنہ کے بعد کہا کہ اب دادی کو دوا کی نہیں دعا کی ضرورت ہے۔ دعائیں تو دونوں پہلے ہی کر رہے تھے۔

جب بڑے بھائی نے ڈاکٹر سے فیس پوچھی تو چھوٹا ایک دم بولا "فیس میں دوں گا۔" بڑے نے کہا "جب ڈاکٹر میں لایا ہوں تو فیس بھی میں ہی دوں گا۔" ڈاکٹر کو خدشہ ہوا کہ اس تکرار میں کہیں دادی چل بسی تو فیس ماری جائے گی۔ چنانچہ وہ بولا "میری فیس کل پندرہ روپے ہے کوئی بھی دے دو۔" چھوٹے نے کہا "میں سولہ دوں گا۔" بڑے نے کہا "میں بیس دوں گا۔" جب بولی ایک سو پر پہنچ گئی تو میرا جی چاہا کہ میں تین بول دوں، لیکن اس سلسلے میں چونکہ میرا پہلا تجربہ کچھ اچھا نہیں تھا، اس لیے خاموشی سے باہر نکل آیا۔

میرا خیال تھا کہ جس رقم پر تین بول دیا جائے وہی خریدار کو دینی ہوتی ہے، لیکن بعد میں یہ معلوم ہوا کہ یہ بھی ضروری نہیں ہے۔ میرا ایک دوست ملک کی تقسیم کے بعد جالندھر میں ایک مکان پر قابض ہو گیا۔ جب وہ اس میں کئی سال رہ چکا تو سرکار نے فیصلہ کیا کہ اس مکان کی نیلامی کی جائے گی۔ میرا دوست وہ مکان چھوڑنا نہیں چاہتا تھا کہ اس کے ساتھ اس کی کئی یادیں وابستہ ہو گئی تھیں، لیکن اس میں اتنا دم بھی نہیں تھا کہ کھُلے عام ہونے والی نیلامی دوسروں کے مقابلے میں ٹھہر سکے۔ خاص طور پر جب اُس کے دشمن ادھار کھائے بیٹھے تھے کہ اُسے اُس مکان سے نکال کر ہی دم لیں گے۔ وہ اس مکان کے زیادہ سے زیادہ پچاس ہزار دینے کو تیار تھا۔ لیکن بولی کا کیا پتا کہ کہاں جا کر تھمے۔

نیلامی علاقے کے تحصیل دار کو کرنی تھی۔ اس کے بارے میں مشہور تھا کہ بڑا رحم دل اور غریب پرور آدمی ہے۔ میرے دوست نے تحصیل دار کے گھر جا کر اپنی بپتا سنائی تو اس نے مشورہ دیا کہ نیلامی پر آ جانا اور بولی دیتے جانا۔ باقی میں سنبھال لوں گا۔

نیلامی ہوئی اور بولی بڑھتی رہی۔ میرا دوست تحصیل دار کے مشورے کے مطابق بولی دیتا رہا۔ حالانکہ جب بولی دو لاکھ پر پہنچی تو اس کا دل ڈوب رہا تھا۔ دو لاکھ پر جب بولی پہنچی تو اس کے دشمن بھی ٹھنڈے پڑ گئے کہ دشمنی کا بھی ایک طے شدہ معیار ہوتا ہے۔ چنانچہ دو لاکھ پر بولی میرے دوست کے نام پر ختم ہو گئی۔ جب بھیڑ رخصت ہو گئی تو اُس نیک دل تحصیل دار نے میرے دوست کو پچاس ہزار روپے خزانے میں جمع کرانے کو کہا۔ اپنے حکم نامہ میں اُس نے لکھ دیا کہ بولی پچاس ہزار پر آ کر ختم ہو گئی۔ حکم نامہ فائل میں بند ہو گیا اور مکان میرے دوست کے قبضے میں رہا۔ اللہ اللہ خیر صلا۔

زمانہ کتنا بدل گیا ہے۔ [بقیہ صفحہ ۹ پر]

صغیر رحمانی

مجھے بوڑھا ہونے سے بچاؤ

دسمبر کے کسی دن کی ڈھلتی عمر میں وہ ملا تھا۔ شام کی پیشانی سیندوریا ہو رہی تھی تب۔ اس کے ساتھ دیسی نسل کا ایک چھوٹا سا کتا آگے پیچھے ہو رہا تھا۔ ان دونوں کے بیچ زیادہ دوری نہیں رہتی تھی۔ ان کو جوڑنے والی بیلٹ بہت چھوٹی تھی۔ ایک یا ڈیڑھ میٹر کی۔

"آپ کی ذرا سی کوشش سے کسی اچھی نسل کا کتا تو آپ کو مل سکتا تھا۔"

"ہوں.....!" اس نے بیلٹ کھینچ کر کتے کو آگے جانے سے روکا تھا۔

"ویسے یہ بھی پیارا ہے، اسلم باڈی کا..... رنگ سیاہ اچھا ہے اور اس کے کان تو کافی لمبے ہیں۔"

"آپ نے اس کی ایک خاصیت نوٹ نہیں کی.....!" اس نے ہاتھ لمبے کر کے کتے کو آگے جانے دیا۔

"کیا ___؟"

"اس کی پیشانی پر بھورے رنگ کا جو داغ ہے وہ اس کے پورے سیاہ جسم پر بڑا اچھا لگتا ہے ___"

میں نے ذرا سا تیز چل کر کتے کی پیشانی کو دیکھا تھا، پھر مڑ کر اسے بھی۔

"آپ نے اس کا کوئی نام تو رکھا ہوگا؟"

"نہیں۔"

"کیوں ___؟"

"دراصل یہ میری بیوی کو پسند نہیں ہے۔"

"کیوں؟"

"اس نے ایک بار میرے پوتے کو زخمی کر دیا تھا۔"

"آپ رہتے کہاں ہیں؟"

وہ خاموش چلتا رہا تھا۔ گردن گھما کر اور پیشانی پر سلوٹیں ڈال کر ایک طرف دیکھا تھا۔

"اُدھر ہی..... یہ سڑک وہاں سے اُدھر ہی جاتی ہے۔"

پھر ہم لوگ خاموش چلنے لگے تھے۔ تھوڑی دیر بعد وہ بولا تھا۔

"آپ جوان ہیں۔ آپ کو سردی کم لگتی ہوگی....." شاید اس کے پاس بات کرنے کے لیے کچھ نہیں تھا۔ صرف اس لیے کرتا تھا کہ خاموشی کے غیر مہذب لمحات پاؤں نہ پسار لیں۔

"اسے بھی سردی نہیں لگتی ___" اس نے اپنی کتے کی طرف اشارہ کیا تھا۔

"سردی تو سب کو لگتی ہے ___"

اس نے ہنستے ہوئے مجھے دیکھا تھا ___

"تعجب ہے آپ کو سردی لگتی ہے؟ جوان رگوں میں تو گرمی ہوتی ہے ___ آگ جیسی۔"

میں نے کچھ کھسیانی ہنسی ہنستے ہوئے اس کا ساتھ دیا تھا اور اسے اوپر سے نیچے تک دیکھا تھا۔ جلی ہوئی گندمی رنگت سے لگ رہا تھا کہ کبھی وہ گورا جھک جھک کے رہا ہوگا۔ صاف اور شفاف آنکھوں میں موم کی طرح ہر وقت کچھ پگھلتا رہتا تھا۔ بال پیشانی سے دو حصوں میں بٹے ہوئے تھے اور ایک دوسرے سے اُلجھے ہوئے تھے۔ اس طرح جیسے کانٹوں کے بجائے کاٹھ کی تیلی پر سوئٹر بننا سیکھنے والی گاؤں کی نئی نئی کوئی لڑکی اون کو آپس میں اُلجھا رہی ہو۔ پھیلی ہوئی ناک کے سوراخوں میں سمائی ہوئی جھاڑو جیسی بے ترتیب مونچھوں کو دیکھ کر چھینک آنے لگتی تھی۔

"آں..... ل ھی.....!"

"ارے ارے آپ کو تو سچ مچ سردی لگ گئی۔" وہ کتے کو سنبھالتا ہوا پھر ہنسا تھا۔

"آیئے۔ آپ کو گرم قہوہ پلاتا ہوں۔" میں نے اس کی طرف ضد میں دیکھا تھا۔

"ہاں ہاں، بس پاس میں ہی ریسٹورنٹ ہے۔" لگتا تھا وہ مجھے تاڑ گیا ہے۔ پھر بھی مجھے شکست دینا اپنا فرض سمجھ رہا تھا۔

"اب ریسٹورنٹ میں بوڑھے نہیں آتے۔"

پھر ایک بار وہ بیرا کو قہوہ لانے کو کہہ رہا تھا۔

بیگم پور، آرہ ۸۰۲۳۰۱

"جس طرح گرم دھوپ والا جاڑا نہیں آتا — ٹھنڈی ہوا والی شام نہیں آتی۔ اسی طرح اب بوڑھے ریسٹورنٹ نہیں آتے — اور جس طرح ستاروں بھرے آسمان اب میں نہیں آتے ......"

اس کا کتا میرے پاس آکر کچھ سونگھنے لگا۔ میں نے اُسے چھونا چاہا تو اس کے چکنے بالوں سے میری اُنگلیوں میں گدگدی ہونے لگی۔ میں باہر دیکھنے لگا۔ سڑک کی اوٹ میں جمپئی دھوپ اس طرح شرمائی کھڑی تھی جیسے پہلی بار سسرال آئے بہنوئی سے شرمائی ہوئی سالی کواڑ سے لگی باتیں کرتی ہو۔

سڑک پر چلتے ہوئے اس کا کتا اُڑتی ہوئی مکھیوں میں سے کسی کسی کو منھ سے پکڑنے کے لیے لپک پڑتا تھا پھر ناکام واپس ہو کر اس کے پیروں کو گھوم پھر کر سونگھنے لگتا۔

"آپ کو معلوم ہے پوری دنیا میں بوڑھوں کی تعداد کتنی ہے؟"

"نہیں۔"

"بہت کم — گھر کے کھانے کی میز پر تو بوڑھے دِکھتے ہی نہیں۔ کیا یہ کہیں کسی دوسری ایک جگہ آباد ہونے لگے ہیں۔؟ کل میرا بیٹا اخبار کی ایک خبر میری بہو کو سنا رہا تھا۔ ہماری سرکار بہت جلد بوڑھوں کو کچھ خاص سہولت فراہم کرنے والی ہے ... کہیں یہ بوڑھے اخبار ہی میں تو نہیں جمع ہونے لگے ہیں ...... تب تو ٹھیک نہیں ہے ... اخبار میں تو گرمی ہی گرمی ہوتی ہے .... آپ کو اب بھی سردی لگ رہی ہے —؟ نہیں نا ....."

وہ ایک جگہ ٹھہر گیا تھا۔ جہاں سے راستے ہم دونوں کو الگ کر رہے تھے۔

دوسرے دن ہم وہیں ملے تھے۔ جہاں سے گزشتہ روز الگ ہوئے تھے۔ مجھے دیکھ کر وہ بولا تھا —

"آپ کو دیکھ کر مجھے لگتا ہے جیسے آپ میرے آنے کا انتظار کرتے ہیں ۔..." اس نے سڑک پر دُور تک نظر دوڑائی تھی۔ "یہ دنیا بہت تیز رفتار ہو گئی ہے ۔ ... اور پھر انتظار میں کافی گھٹن بھی ہوتی ہے ... انتظار نہ کریں ... کل آپ سے الگ ہونے کے بعد میں گھر نہیں گیا تھا۔ تالاب کے کلورٹ پر کافی دیر بیٹھا رہا تھا ...... اسے وہ جگہ بہت پسند ہے۔" اس نے اپنے کتے کی جانب اشارہ کیا تھا۔ "میں گھر دیر سے جاتا ہوں۔ سبھی لوگ سو جاتے ہیں جب ... صرف پہلی تاریخ کو ان کے جگے رہنے سے پہلے پہنچنا ضروری ہوتا ہے ... جیسا کہ آج ....!"

"شاید آپ اسے لے کر ہمیشہ ادھر آتے ہیں — ؟" میں نے اس کے کتے میں دل چسپی لی تھی۔

"عموماً۔"

"جبھی تو یہ تمام راستوں سے آشنا ہے۔"

"اس میں کئی بُری عادتیں بھی ہیں ... آپ بے جا تعریف نہ کریں اس کی .... شام کو یہ اکثر چلّانے لگتا ہے ۔... میرے پوتے کی پڑھائی ڈسٹرب ہوتی ہے۔ پانچ سال کا ہے، لیکن عمر سے زیادہ ذہین لگتا ہے ... اس کے چلّانے سے میرے بہو بیٹے ٹی وی پر کوئی خاص پروگرام آرہا ہوتا ہے تو نہیں دیکھ پاتے۔"

"اُس نے کبھی آپ کے پوتے کو زخمی کر دیا تھا نا ...؟"

"ہاں، لیکن اس دن قصور میرے پوتے کا ہی تھا۔ وہ خواہ مخواہ اس کی سواری کرنا چاہ رہا تھا ...... اپنی ماں کا رنگ روپ لیا ہے ... میری بہو کافی بڑے گھرانے سے آئی ہے ... خوب صورت بھی ہے ... میرا بیٹا بھی ماسٹر ڈگری حاصل کیے ہوئے ہے۔ مگر ان دنوں وہ بے روزگار تھا جب اس کی شادی ہوئی تھی۔ بہو کے گھر والوں نے لڑکا پسند کر لیا اور فوراً شادی پر مصر ہو گئے۔ میری نوکری تھی، اس لیے میں نے بھی نا نہیں کی۔ میرا بیٹا بھی اسی لڑکی سے شادی کرنے کے لیے بضد تھا ... اس کا کچھ افیئر وغیرہ کا چکر تھا شاید —" وہ کچھ دیر رُک کر سستانے لگا تھا۔ اور میری آنکھوں میں جھانکا تھا —

"تھک جاتا ہوں ...... مسلسل کب تک چل سکتا ہے کوئی۔ کیا آپ اس سڑک کی سیما بتا سکیں گے؟"

"ارے ہاں، مجھے افسوس ہے کہ کل آپ کو سردی لگ گئی تھی۔ کل آپ نے کچھ خاص پہنا بھی تو نہیں تھا ... اچھا کیا جو آپ نے یہ شال ڈال لی ہے اپنے اوپر .... آپ پر اچھا بھی لگ رہا ہے شخصیت میں ایک طرح کا وقار پیدا ہو گیا ہے۔" وہ پھر چلنے لگا تھا۔ مگر اس بار پہلے کی بہ نسبت دھیرے دھیرے چل رہا تھا اور اس کا کتا ہمیشہ اس سے آگے آگے رہ رہا تھا —

دراصل بہو مجھے بھی پسند تھی اور پھر ہمارے گھر کو دو ایسے ہاتھوں کی ضرورت بھی تھی جو اس کے بکھراؤ کو سمیٹ سکے .... میری بیوی کے مرنے کے بعد گھر میں ویرانی چھا گئی تھی لگ بھگ .... آپ شاید نہیں سمجھ پائیں .... بڑھاپے میں بیوی سے لگاؤ کچھ زیادہ ہی ہو جاتا ہے .... ایسے میں تنہائی کا ایکبارگی احساس بڑا تکلیف دہ ثابت ہوتا ہے ... انسان کے اندر کا نجی مکان کھنڈر ہو جاتا ہے ....."

میں دیکھ رہا تھا اس میں جوانی اُگ رہی تھی۔ وہ پیچھے کی طرف تیزی سے لوٹ رہا تھا۔ اچانک میرے ہم عمر وہ میرے ساتھ چلنے لگا۔

"میں اپنی بیوی سے کبھی الگ نہیں رہا۔ بڑھاپے میں بھی نہیں ..... بچپن میں جب کوئی بچہ کسی دن اسکول جانا نہیں چاہتا تو وہ اور

کسی کی نہیں صرف اپنی ماں کی خوشامد کرتا ہے —
"ممی، میں آج اسکول نہیں جاؤں گا — پلیز۔"
"سنو آج سنڈے ہے، کیا آج ناشتہ کچھ دیر سے نہیں بن سکتا۔" جب کبھی اسے اپنے پاس، بالکل پاس رکھنے کی خواہش ہوتی میں اس سے کہتا۔ اب آپ سمجھ سکیں گے کہ جس کے صرف پاس رہنے کی کشش زندگی میں مضبوطی دیتی ہو۔ اچانک اس کے نہیں رہنے سے کتنا ٹوٹ جاتا ہوگا انسان۔ ہے نا . . . . . وہ سمٹ کر دائرے سے نقطے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ لیکن انسان خود غرض بھی تو ہے . . . . زندگی میں جس سے اتنا انس ہوتا ہے جس کے بغیر جینے کا تصور بھی بے معنی لگتا ہے . . . . داستانوں کے سوا ایسا کہاں نظر آتا ہے کہ ایک کے مرنے کے بعد دوسرا بھی مر گیا ہو . . . . یہ سب ڈھونگ نہیں کیا . . . . اتنے کڑاکے کی سردی میں وہ کس حال میں ہوگی۔ اس سوچ سے بچنا چاہتا ہوں میں اور یہ . . . . یہ گرم کوٹ پہنتا ہوں . . . . .
انسان جیتا ہے تو اس خلا کو پُر کرنے کی کسی نہ کسی طرح کوشش بھی کرتا ہے۔
اور اسی کوشش میں بہو ہمارے گھر آگئی۔ لیکن ایک چادر کئی لوگوں کے ڈھکنے میں ناکام ثابت ہو رہی تھی۔ کبھی کوئی ادھر سے ایک کونا کھینچ لیتا ہے تو اُدھر کھُل جاتا ہے۔ کبھی کوئی اُدھر تانتا تو اُدھر کھُل جاتا۔ لیکن میری بہو جتنی خوبصورت ہے، اتنی ہی سمجھدار بھی ہے۔ اُس نے اپنے جوان پتی کے لیے اپنے بوڑھے سسر کے سامنے ایک تجویز رکھی۔ تجویز مجھے پسند آئی۔ اور میں نے وہ چادر اپنے بیٹے کو دے دی یعنی کہ وقت سے پہلے نوکری سے سبکدوش ہونے اور اس جگہ اپنے بیٹے کو مقرر کرانے میں مجھے کافی بھاگ دوڑ کرنا پڑی۔ ایسے میں میرا پی۔ ایف بھی کافی کٹ گیا۔ افسروں کو خوش کرنا پڑا۔ ماتحتوں کو بخشش دینا پڑی۔ اور مجھے اپنی پنشن کا نصف حصہ بیچنا پڑا۔ لیکن اتنا اطمینان ہوا کہ میرے بہو بیٹے میری اس دی ہوئی چادر میں آرام سے رہنے لگے۔ پھر میرا پوتا پیدا ہوا تو میری بہو نے ایک بار پھر اپنی سمجھداری کا ثبوت دیا اور ایک تجویز رکھی مجھے اس کی یہ تجویز بھی پسند آئی اور میں نے اپنی پنشن کا ایک اور حصہ بیچ کر اپنے پوتے کے نام سے بینک میں ایف۔ ڈی کرا دیا۔ اب میرے بیٹے کو میرے پوتے کے مستقبل کے بارے میں بھی زیادہ سوچنے کی ضرورت نہیں رہ گئی تھی . . . . اس کی عمر کے ساتھ وہ پیسہ بڑھتا ہی جائے گا . . . . . .
اور جب وہ جوان ہو جائے گا تو اس پیسے سے کسی چادر کا بندوبست کر لے گا —" وہ چند لمحوں کے لیے چُپ ہوا تھا۔ میری طرف دیکھا تھا پھر چلنے لگا تھا۔
"آپ کو معلوم ہے کہ ہماری سرکار نے یہاں کے بوڑھوں کے لیے کئی منصوبے تیار کیے ہیں . . . جیسے انہیں ضعیف العمری پنشن دینا، مفت علاج سینٹر قائم کرنا اور لاوارث بوڑھوں کے لیے لوجنگ کا انتظام کرنا وغیرہ . . . . ."
اس نے ٹھہر کر ایک دکان سے اپنے کتے کے لیے بسکٹ خریدا تھا اور سیدھی سڑک کی طرف جانے کی بجائے پارک کی طرف مُڑ گیا تھا۔ گھاس پر بیٹھ کر وہ کتے کو بسکٹ کھلانے لگا تھا۔ تھوڑی دیر کے لیے وہ مجھے بھول گیا تھا شاید۔ وہ اپنے کتے کو بسکٹ کھلانے میں منہمک رہا۔ اچانک اس نے اپنی سکڑی ہوئی گردن اُٹھا کر کہا۔
"آپ کو تعجب نہیں ہوتا . . . . اب بوڑھے کہیں نظر نہیں آتے . . . ." اس کے اچانک اس سوال سے میں جھلا سا گیا۔ میرے کچھ بولنے سے قبل پھر اس نے کہا — "تصور کیجیے کہ دنیا میں ایک بھی بوڑھا نہیں ہو، تب کیسا لگے گا۔ . . . . . یا پھر یہ سوچیے کہ ایک بھی جوان نہیں ہو . . . . . یا یہ کہ صرف بچے ہوں، کیسا لگے گا تب . . . . ؟" میں آنکھیں پھاڑ کر اُسے دیکھ رہا تھا۔
وہ ہنسا تھا — "آپ کو میرے دماغ کی صحت مشکوک لگ رہی ہے نا . . . . . چھوڑیے جانے دیجیے۔ صرف یہ سوچیے کہ دنیا میں اگر صرف کتے ہی کتے ہوں تو کیسا لگے گا۔ . . . . ہاں اس میں عمر کی کوئی قید نہیں . . . . پِلّا . . . . جوان . . . . . بوڑھا . . . . ہر عمر کے کتے . . . ."
مجھے لگا کہ میری آنکھیں اپنی جگہ سے باہر آجائیں گی۔
"آپ کیا سوچ رہے ہیں — ؟ اچھا ہے، آپ کو سوچنا چاہیے . . . . جوان سوچ بہت کچھ کر سکتی ہے . . . ."
وہ اپنے کتے کو بسکٹ کھلا چکا تو وہ خوش ہو کر گھاس پر کھیلنے لگا تھا۔ اسی درمیان ایک نئی بات ہوئی تھی۔ پارک کی دوسری کیاریوں کے بیچ سے ایک پیارا سا بچہ وارد ہوا تھا اور اس کے ساتھ کھیلنے لگا تھا۔ وہ اُسے پکڑنے کے لیے ہوا میں ہاتھ مار رہا تھا۔ اس کے کئی بار ایسا کرنے پر کتا اس کے ہاتھ نہیں لگ سکا۔ البتہ بوڑھے نے کتے کی بیلٹ جلدی سے کھینچ کر اُسے اپنے قریب کر لیا۔ اور اسے اپنی باہوں میں چھپانے کی کوشش کرنے لگا۔ اچانک اس کی آنکھیں ایک دم سے خوف زدہ ہو اُٹھی تھیں۔ اور وہ چوکنا ہو کر اپنی چکنی آنکھوں سے آس پاس دیکھنے لگا تھا۔ بچے نے ایک بار پھر کتے کو پکڑنے کی ضد بھری کوشش کی تو وہ اُسے اپنے سے دُور ہٹانے لگا — "نہیں ہٹو . . . . چلے جاؤ یہاں سے . . . . یہاں نہیں آؤ . . . . دُ . . . . دُھر . . . . دُھر . . . ." اُسے کھانسی کا دورہ پڑا تھا۔ اور اس کی آنکھیں بھیگ کر لتھ پتھ ہو گئی تھیں۔ وہ زمین کے سہارے بیٹھ کر گہرے گہرے سانس لینے لگا۔ اس کی سہمی ہوئی نظریں اب بھی اس جانب اُٹھ رہی تھیں جدھر سے بچہ وارد ہوا تھا۔ تھوڑی دیر بعد بچے کے ماں باپ

آخر اُسے گھٹے تو وہ رفتہ رفتہ پُرسکون ہوا۔ لیکن اب بھی وہ کُتّے کو اپنی باہنوں سے نیچے نہیں اُتار رہا تھا۔ وہ اُسے گود میں اُٹھائے ہوئے پارک سے باہر آگیا۔ اس کے سر پر اپنی ہتھیلی پھیرتے ہوئے وہ اُسے چمکار رہا تھا۔ پھر اس نے اپنی آنکھیں میری آنکھوں میں اُلجھا دیں۔

" جانتے ہیں یہ اُسے زخمی کر دیتا تو کیا ہو جاتا ... ؟"

میں نے محسوس کیا کہ میری آنکھیں اس کی آنکھوں سے اس طرح اُلجھ گئی ہیں کہ نکالنے کے ساتھ ہی دیدے بھی نکل کر باہر آ جائیں گے۔ میں نے نفی میں سر ہلا دیا۔

وہ زچ ہو کر بولا ۔۔۔" آپ کچھ نہیں جانتے ..... یہی تو تعجب ہے کہ آج کا نوجوان کچھ بھی نہیں جانتا ... جب کہ اُسے جاننا چاہیے کسی بوڑھے سے زیادہ ..." اب وہ سڑک کی سیدھ میں چلنے لگا تھا۔" میں یہ بھی سمجھ رہا ہوں کہ آپ مجھے پاگل یا کچھ اسی طرح کا سمجھ رہے ہیں ..... میری بہو بتا رہی تھی کہ کتّے کسی کو زخمی کر دیں تو وہ انہیں کی طرح بھونکنے لگتا ہے ..... اور کتّوں کی بہت ساری خصلتیں اس میں پیدا ہو جاتی ہیں۔"

" کیا آپ کے پوتے کے ساتھ ایسا ہوا تھا ..... ؟" مجھے حیرت ہوئی کہ بولتے ہوئے مجھے زیادہ تکلیف نہیں ہوئی اور میں نے محسوس کیا کہ میں آسانی سے بول سکتا ہوں۔"

" نہیں ۔ اسے صرف بخار ہوا تھا۔"

" آپ نے اسے کہاں سے حاصل کیا تھا ۔۔۔ ؟"

" میرے پڑوس میں ہی ایک کُتیا نے کئی بچّے جنے تھے ..... مجھے اس کا رنگ زیادہ پسند آیا ..... اس کے رنگ کی تو آپ نے بھی تعریف کی ہے ..... اور جانتے ہیں ان میں سب سے بڑی خوبی کیا ہے ۔۔۔ ؟" اس بار پھر وہ اپنی آنکھیں مجھ میں اتار رہا تھا، لیکن میں ہوشیاری سے اس کا وار بچا گیا۔ عجیب سی راحت محسوس ہوئی۔ وہ ہنس رہا تھا ۔۔۔ " ان میں یہ تشخیص کرنے کی قوّت نہیں ہوتی کہ ان کی اولاد کہاں پل بڑھ رہی ہے اور کس حال میں ہے ..... "

" لائیے اسے تھوڑی دیر میں اپنے ساتھ لے چلتا ہوں ۔۔۔" میں نے یونہی پیش کش کی۔

" نہیں، تب آپ اس کے ساتھ نہیں چل سکتے" یا یہ آپ کے ساتھ نہیں چل سکتا ۔۔۔ آپ نے کبھی کسی جوان آدمی کو کتّے کے ساتھ یا کسی کتّے کو جوان آدمی کے ساتھ چلتے ہوئے دیکھا ہے ..... ؟ امیر گھروں میں آپ نے دیکھا ہوگا بڑے بڑے بالوں والے چھوٹے چھوٹے کتّے ہوتے ہیں ..... لیکن مجھے ایسا لگتا ہے کہ ان کی بیلٹ بھی کسی بوڑھے ہاتھ میں ہی ہوتی ہے۔ پہلے فیشن تھا۔ مگر اب تو جیسے بوڑھے ہاتھوں اور کتّے کی بیلٹ کا ایک تعلق سا بن گیا ہے ... جیسے دونوں ایک دوسرے کے لیے ہی بنے ہوں ..... آپ اس طرح غیر یقینی سے مجھے کیوں گھور رہے ہیں ..... آئیے آپ کو ایک منظر دکھاتا ہوں ..... " وہ اسی سڑک سے ہوتے ہوئے پارک کی دوسری طرف پہنچ گیا۔

یہاں مختلف لوگ مختلف قسم کے کتّے لیے اپنے ساتھ ٹہل رہے تھے ..... اور اتفاق کی بات کہ وہ سب بوڑھے تھے۔ یہ دیکھ کر اس کی آنکھیں مسکرائی تھیں۔ وہ سیمنٹ کی بنی ایک بینچ پر بیٹھ گیا تھا۔ اور اپنے کتّے کے بالوں میں کچھ ڈھونڈنے لگا تھا۔ پھر ٹھہر کر اس کی آنکھیں ہنسنے لگی تھی۔ میں نے کہا۔

" آپ ہنستے ہیں تو عجیب لگتے ہیں۔"

" ہاں مجھے معلوم ہے۔" وہ بغیر نظریں اٹھائے دھیرے سے بولا تھا۔" دراصل آج مہینے کی پہلی تاریخ ہے نا۔" آج کے دن میں اپنی ہنسی چھپا نہیں پاتا .... دراصل آج میری اپنے بیٹے سے ملاقات ہوتی ہے .... ویسے بھی آدمی کو مہینے میں ایک بار تو ہنس ہی لینا چاہیے۔"

میں اسے کس نظر سے دیکھ رہا تھا مجھے پتا نہیں تھا۔

" آپ کا بیٹا کسی دوسری جگہ رہتا ہے کیا ۔۔۔ ؟"

" نہیں، پاس ہی رہتا ہے .... مگر پاس رہنا اور ملنا دونوں متضاد لفظ ہیں نا۔ .... میں سمجھتا ہوں آپ سمجھ نہیں پا رہے ہیں یا پھر میں آپ کو سمجھا نہیں پا رہا ہوں۔ دراصل اس میں قصور آپ کا یا میرا نہیں ہے ..... Generation Gap نے انسان کو یہی ابہام تو دیے ہیں۔ آدمی چاہ کر نہیں سمجھ پاتا یا پھر کوشش کرتے ہوئے سمجھا نہیں پاتا ...." اس کی ہنسی کچھ اور گاڑھی ہو گئی تھی۔" آپ ایک بار پھر مشکوک ہو رہے ہیں شاید۔" پھر اس نے میرا دھیان ان دو بوڑھوں کی جانب مبذول کرایا تھا جو کسی بات پہ آپس میں جھگڑ رہے تھے۔

" دیکھیے ان میں ایک بوڑھا پاگل ہے۔ اسے کوئی کتّا نہیں مل سکا ہے .... وہ کسی کے کتّے پر بھی اپنا حق جما لینا چاہتا ہے .... ایک دفعہ میرے کتّے کو بھی اپنا کہہ کر جھگڑ پڑا تھا۔ اور آپ ہیں کہ اتنی دیر سے مجھے ہی پاگل سمجھ رہے ہیں۔"

پارک میں چہل پہل بڑھ گئی تھی۔ اکثریت بوڑھوں کی تھی اور ان کے ساتھ کے کتّوں کی۔ مگر یہ سب کچھ بڑا عجیب لگ رہا تھا۔ کوئی بوڑھا کسی دوسرے سے مخاطب نہیں ہوتا تھا۔ جیسے سب اپنے اپنے کھنڈر کی اینٹیں چننے میں مصروف تھے۔ ٹہلنے کے دوران اگر کبھی ایک دوسرے کے سامنے آ بھی جاتے تو ان کی آنکھوں میں کسی طرح کا

کوئی سائبان نہیں لہراتا تھا۔ عموماً ان کی آنکھیں ریت کے ٹیلے جیسے خشک اور چہرے فصل کٹے کھیت کی طرح سپاٹ ہوتے تھے۔ ہاں ان کے کتے جب ایک دوسرے سے تعلق کی کوئی پرانی شناخت ڈھونڈنے کی کوشش کرتے تو وہ پل بھر کے لیے زندہ ہو اٹھتے۔ پھر اپنے کتے کو سنبھالتے ہوئے اپنی راہ کی دوری ناپنے لگتے۔ اور ان کے چہرے پر جلد سفر مکمل کر لینے کی بیزاری پھیل جاتی۔

وہ اب بھی سیمنٹ کی بنی بینچ پر بیٹھا اپنے کتے کے بالوں میں کچھ ڈھونڈ رہا تھا۔ خالی بوتل کی طرح اس کی نگاہیں کبھی کبھی اٹھتیں اور پھر جھک جاتیں۔ وہ اپنے کوٹ کی آستین سے کتے کا لعاب صاف کر کے اٹھا اور پارک سے باہر جانے والے راستے پر چلنے لگا

تنہائی میں انسان خود کو ڈھونڈ لیتا ہے ــــ یہ سب اسی عمل میں لگے ہیں اور چاہتے ہیں کہ جلد سے جلد اپنے آپ کو پالیں ۔۔۔"

وہ اپنے گھر کی طرف لوٹ رہا تھا۔ مگر اس راستے سے نہیں جو ایک جگہ ہم دونوں کو الگ کرتا تھا۔ میں اس کے ساتھ چلتا رہا۔ جیسے اس کے ہاتھ کی بیلٹ کتے کی گردن میں نہیں بلکہ میری گردن میں بندھی ہو۔

"یہ لوگ اپنی تلاش میں یوں ہی صدیوں تک جیتے رہتے ہیں اور اپنے اندر کے سناٹے سے جوجھنے کے اس عمل میں اگر کوئی کبھی کسی پل کے لیے خود سے ملتا ہے تو وہ صدیوں پر احسان کرتا ہے جیسے ..... آپ نے دیکھا نہیں ان میں سے بیشتر کے چہرے کے خطوط مشابہت رکھتے ہیں ..... دراصل ان کی اپنی گردن پر کوئی نہ کوئی چہرہ رہے۔ اس کے لیے وہ ایک مقام پر پہنچ کر اپنے چہرے کے نقش ایک قالب میں ڈھال لیتے ہیں۔ وہ اپنے گھر کے پاس پہنچ کر رکا۔ اور میری طرف دیکھا تھا۔

پھر میں اس کے ساتھ اندر داخل ہوا تھا۔

دو کمروں کے بغل کا ایک سیلن بھرا حصہ جسے کمرے کی شکل دے دی گئی تھی۔ درمیان میں چکٹ ہوا سا بستر پر شاید وہ اپنے کتے کے ساتھ سوتا تھا۔ اس کے کہنے پر میں بستر پر بیٹھ گیا، لیکن میرے نتھنوں میں بستر سے نکلنے والی سڑے انڈے جیسی بساندھ پھیلنے لگی تھی۔ میں اپنے جسم کے سینے والے حصے میں ناک چھپا کر اپنے کپڑوں سے خوشبو اخذ کرنے لگا۔ اسی درمیان کمرے میں اس کا بیٹا داخل ہوا تھا۔ اس نے بوڑھے سے الگ، میری ہی طرح صاف ستھرے کپڑے پہن رکھے تھے جس میں سے اچھی خوشبو پھوٹ رہی تھی۔ اس نے مجھ پر نگاہیں جما دیں جیسے مجھ میں اپنی شناخت تلاش کر رہا ہو۔ پھر وہ بوڑھے سے مخاطب ہوا۔

"بابوجی، آج پہلی تاریخ ہے نا ..... آپ کی پینشن مل گئی ہو تو ....."

"ہاں ہاں" بوڑھے نے اس کی بات پوری ہونے سے قبل ہی اپنے کوٹ کی جیب سے کچھ نئے نوٹ نکال کر اس کی طرف بڑھا دیے تھے۔ میں نے دیکھا تھا اس کے بیٹے کے چہرے پر اطمینان کا سایہ لہراتے ہوئے۔ اس نے بھی میرے چہرے پر کسی لکیر کی شناخت کر لی تھی شاید میں گڑبڑا گیا۔ اور بوڑھے کے کتے میں خود کو مصروف کرنے لگا۔ دروازے کی اوٹ میں آہٹ ہوئی تھی۔ غالباً اس کی بہو تھی۔ سامنے نہیں آنا چاہ رہی تھی۔ مجھے یقین ہو گیا کہ وہ خوبصورت تھی اور سمجھدار بھی۔ اس کے پوتے کی توتلی آواز سنائی دی تھی اور روکتے روکتے اس کی بہو کی مبہم آواز بھی تیر گئی تھی کمرے میں۔

"بیٹے، دادا کو دمہ ہے ..... خلاب خلاب بیماری ..... اچھے بیٹے ایسے دادا کے پاس نہیں جاتے۔"

بیٹے نے بڑی ہمدردی سے باپ کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا تھا ـــ "بابوجی، آپ اپنا خیال کیوں نہیں رکھتے ..... آپ کو ڈاکٹر سے رجوع کر لینا چاہیے ..... بس سامنے والے چوراہے کے قریب ہی تو سرکاری ڈاکٹر رہتے ہیں جو شام کو بیٹھا کرتا ہے ....." شاید وہ تیز چلنے کا عادی تھا۔ اس کے چلے جانے کے بعد بوڑھے نے اپنے کتے کو بستر پر بٹھا دیا اور میری آنکھوں میں اپنی آنکھیں اتارنے لگا۔ مجھے کراہت محسوس ہوئی اور میں وہاں سے اٹھ کر اپنے گھر کی طرف چل دیا۔ راستے میں اس کی آنکھیں میری آنکھوں کی طرف حملہ آور ہوتی رہیں۔ میں جلد سے جلد گھر پہنچ جانا چاہتا تھا۔ موڑ مڑتے ہی نگاہ گھر کی طرف اٹھ گئی تھی۔ پتا جی دروازے سے باہر نکل رہے تھے۔ برسوں سال کے جسم سے لپٹا ان کا اوورکوٹ ان کی پہچان تھی، لیکن...

میں نے قریب پہنچ کر دیکھا کہ ایک ـــ خارش زدہ کتا کچھ سونگھتے ہوئے ان کے آگے پیچھے ہو رہا تھا اور اس کی کافی چھوٹی بیلٹ پتا جی نے اپنے ہاتھ میں مضبوطی سے پکڑ رکھی تھی۔

••

مضطر انصاری

بال آئینوں کے

ہم پانچ بہن بھائی ہیں۔ سب سے بڑے اسعد بھائی ہیں۔ اُن سے چھوٹی دو بہنیں ہیں، جن کی شادی ہو چکی ہے۔ لوگ کہتے ہیں، والد صاحب کی موت کے بعد اسعد بھائی نے بہنوں کی شادی کی۔ چچا جان نے اسعد بھائی کی شادی کرنے کی کوشش کی تھی۔ لیکن وہ رضامند نہ ہوئے۔ کیوں؟ یہ حتمی طور پر بتانا دشوار ہے۔

مجھ سے بڑا ایک بھائی اور بھی تھا، جو ٹرک کے تصادم میں ختم ہو گیا تھا۔ والدہ اُس کے غم میں جاں بحق ہوئی تھیں۔ والد صاحب کا انتقال اُن دنوں ہوا تھا، جب میں چوتھے یا پانچویں درجے میں پڑھ رہا تھا۔

میرا مکان سات آٹھ سو میٹر کے طول و عرض میں پھیلا ہوا ہے۔ خوب صورت باغ بھی ہے۔ اسعد بھائی جب اپنے مُوڈ میں ہوتے ہیں تو ماضی کے واقعات سناتے ہیں، لیکن اپنی کمزوریاں چھپا جاتے ہیں ـــــ میرے بچپن کے قصّے سُناتے ہیں۔ میری حماقتوں پر قہقہے بھی لگاتے ہیں۔ مجھے خود بھی اپنے بچپن کے بہت سارے واقعات یاد ہیں۔

لیکن مکمل طور پر نہیں۔ بس ان واقعات کی دُھندلی دُھندلی سی یادیں ہی ذہن میں محفوظ رہ گئی ہیں۔

اسعد بھائی نے بہت پہلے مجھے بتایا تھا کہ مرحوم والد صاحب پھولوں کے بہت شوقین تھے۔ جب تک وہ زندہ رہے باغ بہت خوبصورت بنا رہا ـــــ اپنے ہاتھوں سے پودوں میں پانی دیتے۔ نرائی گُڑائی بھی خود ہی کرتے تھے۔ میں پانچویں میں پہنچا تھا تو مجھے بھی باغبانی سے دلچسپی پیدا ہو گئی تھی۔ اسکول جانے سے پہلے باغ میں ضرور جاتا۔ وہاں کیاریوں میں پانی دیتا تھا۔ اسعد بھائی اکثر خفا ہو جاتے اور مجھے ڈانٹتے ڈپٹتے تھے۔ میں اُس سال امتحان میں کامیاب نہیں ہوا تھا۔ اسعد بھائی بہت خفا ہوئے تھے۔ مجھے بہت مارا تھا۔ اور باغ میں نہ جانے کا حکم صادر فرما دیا تھا۔ لیکن مجھ سے باغ کا عشق نہ چھُوٹا ـــــ اسعد بھائی تفریح کرنے یا دوستوں سے ملنے چلے جاتے تو میں اس باغ میں جا پہنچتا۔ جلدی جلدی وہاں کام کرتا۔ اسی درمیان میں اُچک اُچک کر گردوپیش میں دیکھتا رہتا۔ کسی ماہر چور کے انداز میں۔

ہمارے یہاں ایک خادمہ تھیں۔ نام تھا نصیبن۔ لیکن انتہائی بدنصیب تھیں۔ یقین نہیں ہوتا تھا کہ وہ ماضی میں خوب صورت رہی ہوں گی۔ اُن کے دو لڑکے تھے۔ دونوں شادی شدہ تھے۔

نصیبن بُوا بہوؤں کی زبان درازی سے بہت پریشان رہتی تھیں، جس دن اُن سے جوتم پیزار کرتیں اپنے گھر ہرگز نہ جاتیں۔ ہمارے یہاں رُک جاتیں۔ اُنہیں ہم لوگوں سے بہت محبت تھی۔ اُنہوں نے مجھے گود میں کھلایا تھا۔ بھائی جان کی بھی بہت خدمت کی تھی۔ بھائی جان جب مجھے مارتے پیٹتے تو نصیبن بُوا آڑے آتی تھیں اور مجھے مار سے بچاتی تھیں۔

جس گلی میں میرا مکان ہے، اس میں عبید صاحب بھی رہتے تھے۔ وہ جذام کے پرانے مریض تھے۔ جذام کسے کہتے ہیں۔ بچپن میں مجھے یہ معلوم نہ تھا، لیکن اب معلوم ہو گیا ہے۔

عبید صاحب اپنے کمرے میں پڑے رہتے۔ کبھی کبھار شہر سے باہر بھی چلے جاتے۔ چیک اپ کروانے یا دوا لینے۔ ان کی بیگم نوجوان تھیں اور خوب صورت بھی۔ نام تھا زبیدہ بیگم ـــ اسعد بھائی شام کو عبید صاحب کے گھر ضرور جاتے تھے۔ رات گئے تک وہاں بیٹھے رہتے اور گپ شپ کرتے۔ میں نصیبن بُوا کے پاس بیٹھا رہتا۔ اُن کی باتیں سنتا۔ کبھی کبھی وہ مجھے بھوتوں اور چڑیلوں کی

محلہ کنگرہ کلاں، شاہ جہاں پور ۲۴۲۰۰۱ (یوپی)

کہانیاں بھی سناتیں۔ کہانیوں کے خاتمے پر چڑیلوں کے وحشیانہ افعال کا اس طرح تذکرہ کرتیں کہ میرا دل دھڑکنے لگتا۔ میں کانوں پہ ہاتھ رکھ کر اُن سے التجائیہ لہجے میں کہتا "بُوا چپ ہو جائیے میرا دل دھڑکنے لگا ہے۔ اگر آپ چپ نہ ہوئیں تو میں بے موت مر جاؤں گا۔"

بُوا مجھے کلیجے سے لگا لیتیں۔ تب ڈر دُور ہو جاتا۔

جب اسعد بھائی عبید صاحب کے گھر سے واپس آجاتے تو مجھے بھوتوں اور چڑیلوں کے قصوں سے نجات ملتی تھی۔ نصیبن بُوا اپنے گھر چلی جاتیں۔ میں اسعد بھائی کے ساتھ خواب گاہ میں چلا جاتا سونے کے لیے۔ کبھی کبھا اپنے کمرے میں بھی سو جاتا ــــ لیکن ایسا اتفاقاً ہی ہوتا تھا۔

ایک دن اسعد بھائی نے مجھے پکڑ لیا تھا باغ میں کام کرتے ہوئے۔ میرے گالوں کو تھپڑوں سے نوازا تھا۔ جبڑوں پر گھونسے مارے، گھسیٹ کر دالان میں لائے۔ کتابوں کا بستہ ہاتھ میں پکڑایا اور زبیدہ بیگم کے گھر کی طرف چل دیے۔ میرا ہاتھ اپنے ہاتھ میں پکڑے، تیز تیز قدم اٹھاتے ہوئے۔ غصہ سے چہرہ سرخ ہو رہا تھا۔ درشت لہجے میں کہتے جا رہے تھے "زبیدہ بیگم کے گھر چلو۔ اب وہ تمہیں پڑھایا کریں گی اور تمہاری مار ہوا کرے گی۔"

زبیدہ بیگم کے گھر جانے کو دل نہیں چاہ رہا تھا۔ سوچ رہا تھا۔ پتا نہیں کیا ہوگا۔ زبیدہ بیگم کتنی سزا دیں گی اور کیسے؟"

میرا دل دھڑک رہا تھا۔ قدم نہیں اٹھ رہے تھے۔ مجبوراً تیز قدموں سے چل رہا تھا۔ آہستہ چلتا تو گالوں پہ تھپڑوں کی برسات شروع ہو جاتی نا۔

ہم چند ہی منٹ کے بعد عبید صاحب کے گھر پہنچ گئے تھے۔ بھائی جان کا غصہ برقرار تھا۔ یہاں بھی اُنہوں نے دو چار تھپڑوں سے نواز ہی دیا۔

زبیدہ بیگم اس وقت پلنگ پر چت پڑی تھیں۔ سینہ دوپٹہ کی قید سے آزاد تھا اُنہوں نے بھائی جان کو عجیب نظروں سے دیکھا۔ بھائی جان نے بھی اُنہیں دیکھا۔ دونوں ایک دوسرے کی آنکھوں کی گہرائی میں اُترتے چلے گئے۔ دونوں کے خوب صورت ہونٹوں پر مسکراہٹ کے گلاب کھل رہے تھے۔

زبیدہ بیگم کو شاید اپنی نیم عریاں حالت کا احساس نہ تھا یا وہ ارادتاً خود کو سجائے لیٹی تھیں۔ اگلے لمحے کچھ سوچ کر مسکرائیں اور جھٹ سینہ کے اُبھاروں کو چھپا لیا دوپٹے کے پلو سے پھر وہ پلنگ سے نیچے آگئیں۔ میرے سر پہ پیار سے ہاتھ پھیرا اور بولیں: "تم نے راشد کو کیوں مارا؟"

بھائی جان نے جواب دیا "یہ بڑا نکما ہے۔ پڑھنے لکھنے سے جی چُراتا ہے۔ باغ میں گھسا رہتا ہے۔ پھولوں سے عشق کرتا ہے۔"

زبیدہ بیگم مسکرائیں اور بولیں "پھولوں سے عشق کرنا گناہ تو نہیں ہے۔"

بھائی جان مسکرائے اور نرم لہجے میں بولے۔ "آپ اس احمق کو پڑھا دیا کریں۔ حساب میں بہت کمزور ہے۔"

"ضرور پڑھا یا کروں گی۔ ٹیوشن فیس کیا دو گے؟" زبیدہ بیگم کے ہونٹوں پہ معنی خیز مسکراہٹ تھی۔ بھائی جان نے کوئی جواب نہ دیا۔ صرف ہنس دیے اور گھر واپس چلے گئے تھے۔

میں نے بستہ کھولا اور پڑھنے بیٹھ گیا۔ ایک گھنٹہ متواتر پڑھتا رہا۔ اس کے بعد گھر واپس آگیا۔ ناشتہ کیا اور اسکول چل دیا۔ میں سوچ رہا تھا بھائی جان کا غصہ بھی عجیب ہے زبیدہ بیگم کے سامنے یوں ختم ہو گیا تھا جیسے پانی میں گرا ہوا بتاشہ۔

اب زبیدہ بیگم نے مجھے پابندی سے پڑھانا شروع کر دیا تھا۔ وہ نہ جانے کیوں عبید صاحب کے پاس نہیں جاتی تھیں۔ خادمہ ان کے سارے کام کرتی تھی۔ زبیدہ بیگم یا تو ناولیں پڑھتی رہتیں یا گھومنے پھرنے میں وقت گزارتیں۔ میں سچ کہتا ہوں وہ مجھے بہت اچھی لگتی تھیں۔ خوب صورت گڑیا کی طرح۔ میں اُن کو بغور دیکھتا اور سوچتا ہر عورت زبیدہ بیگم کی طرح خوب صورت کیوں نہیں ہوتی ہے۔ میں زبیدہ بیگم سے متواتر دو گھنٹے تک پڑھتا تھا۔ وہ پڑھاتے وقت میرے پاس بیٹھی رہتیں۔ ایک منٹ کو بھی نہ ہٹتیں۔ کسی کام کے لیے عبید صاحب اُن کو اپنے قریب بلاتے تب بھی نہ جاتیں۔ بس نفرت سے منہ بسور دیتی تھیں۔ عبید صاحب دیر تک ــــ بڑبڑاتے رہتے۔ کچھ دیر کے بعد خود ہی خاموش ہو جاتے۔ میں سوچتا زبیدہ بیگم عبید صاحب کے قریب جانا کیوں پسند نہیں کرتیں۔ اُن کی قربت سے ڈرتی کیوں ہیں۔ بھائی جان کے نزدیک رہنا کیوں پسند کرتی ہیں۔ ان سے گھنٹوں باتیں کیوں کرتی رہتی ہیں۔ میرا ذہن اس گتھی کو سلجھانے میں کامیاب نہ ہوا۔ ہوتا بھی کیسے؟ یہ انسانی نفسیات کی گتھی تھی۔ میں بچّہ تھا۔ نادان اور بے وقوف۔ کیسے اسے سلجھا پاتا۔

اسعد بھائی کی زندگی کا کارواں

وقت کے ایک نئے موڑ پر جا پہنچا۔ عبید صاحب نے اُنہیں اپنے گھر آنے سے روک دیا۔ کیوں؟ یہ پتا نہ چلا۔ اسعد بھائی خود دار تھے۔ عبید صاحب کے گھر لوٹ کر نہیں گئے۔ مجھے عبید صاحب نے نہیں روکا تھا۔ یہ اُن دنوں نہیں معلوم ہو سکا، لیکن اب معلوم ہے۔

زبیدہ بیگم اُداس رہنے لگی تھیں۔ وہ

گھنٹوں چھت پر ٹہلا کرتیں۔ متجسس نظروں سے
گرد و پیش کا جائزہ لیتیں۔ سامنے والی سڑک پر
بار بار کچھ تلاش کرتیں۔

ایک دن وہ مجھے بھی اپنے ساتھ
چھت پر لے گئیں۔ وہاں میں نے اُن سے ڈرتے
ڈرتے پوچھا تھا۔ "آپ اِدھر اُدھر کیوں دیکھا
کرتی ہیں۔ وہاں کیا ہے؟"

انہوں نے میرا شانہ تھپتھپایا اور کہا
تھا "زندگی ـــــ وہ زندگی جسے انسانوں
نے بہت سے اصولوں اور ضوابط کی زنجیروں میں
قید کر رکھا ہے۔"

میں چپ ہو گیا۔ وہ سڑکوں پر انسانی
زندگی کے پھیلے ہوئے سیلاب کو دیکھنے میں
منہمک ہو گئی تھیں۔

اُس دن، اسعد بھائی نے نصیبن بُوا
سے بڑے تلخ لہجے میں کہا تھا "سنتی ہو بُوا، رات
کو اپنے گھر چلی جایا کرو۔ تمہارے لڑکے مجھ سے
ناراض ہو گئے ہیں۔ کہتے ہیں میں تمہیں اپنے گھر
روک لیتا ہوں اور رات گئے تک کام کراتا ہوں۔
حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ مجھے تمہارے لڑکوں سے
دشمنی مول نہیں لینا ہے۔"

نصیبن بُوا کی آنکھوں میں حیرت و
استعجاب کی چمک پیدا ہوئی، لیکن وہ خاموش
رہیں۔ بس اسعد بھائی کو گھورتی رہیں۔ غالباً
کچھ کہنا چاہ رہی تھیں لیکن کہہ نہیں پا رہی تھیں۔

ایک دن بھائی جان نے مجھے بڑے
پیار سے بتایا۔ "ارشد، میرے پیارے ارشد،
تم یہ جان کر خوش ہو گے کہ میں نے ایک ماہرِ عملیات
سے ایک ایسا عمل سیکھ لیا ہے جس کے پڑھنے سے
چڑیلیں قبضے میں آجاتی ہیں۔ بھوت خادم بن
جاتے ہیں۔ جن صاحب سے میں نے یہ عمل سیکھا
ہے، اُن کے قبضے میں کئی چڑیلیں ہیں۔ وہ جو چاہتے
ہیں، چڑیلوں سے کراتے ہیں۔ ناچ، گانا اور
قوالی وغیرہ سب کچھ چڑیلوں کے ذریعے سنتے ہیں۔
ناٹک، ڈرامہ اور سنیما بھی بھوت اُن کو دکھاتے
ہیں۔ ڈسکو ڈانس اتنا اچھا کرتے ہیں کہ بیان
سے باہر۔ چڑیلیں ان کو نوٹوں کی گڈیاں دیتی ہیں۔
بھوت بھی ایسا ہی کرتے ہیں۔ وہ حضرت
بھوتوں اور چڑیلوں کی بدولت عیش کر رہے
ہیں۔ میں بھی ایسا ہی کروں گا۔ خوب روپیہ
پیدا کروں گا۔ خوبصورت بنگلہ تعمیر کرواؤں گا۔
اور جیسے ہی تم جوان ہو جاؤ گے، تمہاری شادی
کر دوں گا۔ پڑھنے کے لیے تمہیں لندن یا امریکہ
بھیجوں گا۔ تمہاری شادی بھی کسی برٹش یا
امریکن لڑکی سے کروں گا۔ کچھ آتا ہے یہاں
کی لڑکیوں اور عورتوں کو۔ نہ لباس پہننے کا سلیقہ
نہ اُٹھنے بیٹھنے کی تمیز نہ بات کرنے کی لیاقت۔
ـــــ طلب کرو۔ کتاب تو اُٹھا لاتی ہیں،
وی۔ سی۔ آر اور وی۔ سی۔ آر منگا دو تو لے لی
ٹانک کی شیشی لے آتی ہیں۔ ڈانٹو تو ہنستی
ہیں۔ اپنی بے حیائی اور بے عملی پر۔

اسعد بھائی کی طویل تقریر نے میرا
دماغ خراب کر دیا تھا۔ میں نے اُن سے پوچھا
"یہ بتائیے بھائی جان، چڑیلیں مجھے نقصان
تو نہیں پہنچائیں گی؟"

"نہیں ـــــ ہرگز نہیں ـــــ" اسعد
بھائی بولے۔ "چڑیلیں تم کو ذرا بھی نقصان
نہیں پہنچا سکیں گی۔ بس احتیاط ضروری ہے۔
ایک بات ذہن نشین رکھنا ہوگی۔ اگر رات میں
تمہیں کوئی شخص سیاہ برقعہ اوڑھے دکھائی
دے تو ڈرنا ہرگز نہیں۔ اُس سے بات نہ کرنا
چہرہ دیکھنے کی کوشش کی تو اندھے ہو جاؤ گے۔ اس کا
ذکر بھی کسی سے نہ کرنا۔ اگر کیا تو میرا عمل بے کار ہو جائے گا
میں چڑیل کو قابو میں نہ کر سکوں گا۔"

میں نے بھائی جان سے رازداری کا وعدہ
کر لیا۔ کیوں کہ بے پناہ دولت ملنے کے امکانات
پیدا ہو گئے تھے۔ بھائی جان نے دن کے اُجالے میں
چڑیلوں کے کئی قصے سنائے تھے۔ یہ بھی بتایا تھا کہ
چڑیلیں بڑی ظالم ہوتی ہے۔ نافرمان بچوں کو
قتل کر ڈالتی ہیں۔ اُن کا خون پی لیتی ہیں۔

میرے حواس خراب رہنے لگے۔ کیوں کہ بھائی
کے سنائے ہوئے ہر قصہ میں چڑیل کا کردار بڑا وحشیانہ
رہا تھا۔ کسی چڑیل نے معصوم بچے کی آنکھیں پھوڑ
دی تھیں اور کسی نے بچے کو ککڑی کی طرح چبا ڈالا
تھا۔ میں فکرمند رہنے لگا کہ کہیں کوئی چڑیل مجھے
چٹ نہ کر جائے۔

بھائی جان نے مجھے نہ ڈرنے کی ہدایت
کی تھی، لیکن میں جب بھی رات کے اندھیرے میں
بُرقعہ پوش کو دیکھتا تو ڈر ضرور جاتا۔ برقعہ کے اندر
کون ہوتا تھا۔ یہ نہیں معلوم ہوتا تھا۔ ایک بات
بڑی اہم تھی وہ یہ کہ آخر چڑیلیں برقعہ اوڑھ کر کیوں
آتی تھیں۔ یہ بات میری سمجھ میں نہیں آتی تھی۔

ایک بات اور بھی قابلِ غور تھی وہ یہ کہ
جب بھی عبید صاحب شہر سے باہر گئے ہوتے تو
بُرقعہ پوش کثرت سے میرے یہاں آنا شروع کر دیتا۔
دن میں ہرگز نہ دکھائی دیتا۔ رات کے اندھیرے میں
آتا اور جھپاک سے اسعد بھائی کے کمرے میں چلا
جاتا۔ میں اکثر سوچتا کہ بُرقعہ پوش کسی دن اسعد بھائی
کو دبوچ نہ لے۔ انہیں کچھ نقصان نہ پہنچائے۔

گلابی سردی کے دن تھے۔ میں اُس
رات اپنے کمرے میں سو رہا تھا۔ ارادتاً نہیں، یوں ہی
لیٹے لیٹے نیند آگئی تھی اور سو گیا تھا۔ ارادۃً کیسے
سوتا۔ اکیلے سونے سے ڈرتا تھا۔

سوتے سوتے آنکھیں کھل گئیں۔ کمرے
میں روشنی ہو رہی تھی۔ میں نے خواب میں برقعہ پوش
دیکھا تھا۔ خوف سے میرا دل دھڑک رہا تھا۔ ڈرتے
ڈرتے پلنگ سے نیچے اُترا، دائیں بائیں دیکھا۔
دروازوں پر پڑے ہوئے پردوں پر نظر ڈالی۔ وہاں
کوئی نہیں تھا۔ خاموشی سے کمرے کا دروازہ کھولا۔

جھانک کر باہر دیکھا۔ دالان میں کوئی نہیں تھا۔ لان میں اندھیرا تھا۔ میرا دل دھڑکنے لگا۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا لان اور دالان میں بہت سی چڑیلیں اُتر آئی تھیں۔ آگے پیچھے دائیں بائیں ہر طرف چڑیلیں کھڑی تھیں۔ جبڑے کھولے، آنکھیں پھاڑے خوفناک انداز میں دانت باہر نکالے ہوئے۔ میں نے سوچا، نجات اسی میں ہے کہ فوراً بھائی جان کے کمرے میں جا پہنچوں۔ اور ان سے لپٹ کر سو جاؤں۔ اسی خیال کے تحت دالان میں آیا۔ دروں اور ستونوں پر نظریں ڈالتے ہوئے احتیاط سے بلب جلایا۔ بھائی جان کے کمرے کے دروازے پر نظر ڈالی۔ دروازے کے دونوں پٹ بھڑے ہوئے تھے۔ اُن کے درمیان دو تین انچ کا فاصلہ رہا ہوگا۔

میں نے مڑ کے لان کی طرف دیکھا ——
میرے اندر خوف و دہشت کے ناگ پھنکار رہے تھے۔ تیز قدموں سے میں بھائی جان کے کمرے میں جا پہنچا۔ نائٹ بلب روشن کیا۔ سب سے پہلے میری نظر بھائی جان کے پلنگ کے قریب رکھی ہوئی اُس میز پر پڑی جس پر ایک سیاہ بُرقعہ پڑا ہوا تھا —— بکھرا —— بے ترتیب —— کچھ میز کے اوپر اور کچھ میز کے نیچے لٹکا ہوا۔ بُرقعے نے میرے حواس دھواں دھواں کر ڈالے تھے —— میرے اندر کوئی کہہ رہا تھا: "نادان لڑکے، کمرے میں بُرقعہ پوش آگیا ہے۔ اپنا بچاؤ کر۔"

میرا خوف مزید بڑھ گیا۔ بد حواسی اور گھبراہٹ میں، میں نے سامنے دیکھا، جہاں پلنگ پر دو انسانی جسم پڑے تھے۔ ایک دوسرے میں گڈمڈ۔ ایک جسم بھائی جان کا تھا اور دوسرا کسی خوب صورت چڑیل کا۔ چڑیل کے چہرے پہ بال بکھرے ہوئے تھے۔ سینہ دوپٹے کی قید سے آزاد تھا۔ دو ابھار صاف دکھائی دے رہے تھے۔ شلوار کے پائنچے زانوں سے اوپر آگئے تھے۔ بس ذرا کمر کے نیچے تھے۔ گوری گوری کلائیاں بھی صاف دکھائی دے رہی تھیں۔ پنڈلیاں اور پیر بھی ننگے تھے۔ چوں کہ جمپر کا اگلا دامن شلوار کے نیفے کے اوپر پڑا ہوا تھا اس لیے چڑیل کا چکنا پیٹ بھی صاف نظر آرہا تھا۔ میرے دل و دماغ میں خوف کی چٹان گری۔ وجود میں تیز دھماکے کا احساس ہوا اور منھ سے چیخ نکل پڑی۔ بھائی جان جاگ گئے —— بدحواس —— خوف و دہشت کے جنگل میں پھنسے ہوئے۔ وہ تقریباً کود کر پلنگ کے نیچے آئے۔ کئی لمحوں تک مجھے گھورتے رہے پھر کچھ سوچ کر مسکرا دیے اور میرے قریب آگئے۔ سر پہ ہاتھ پھیرا۔ بولے: "آج میں نے چڑیل کو قابو میں کر لیا ہے۔ اُسے کمرے میں قید کر دیا ہے۔ دیکھا تم نے اس کو —— پلنگ پہ لیٹی ہوئی ہے۔ میں نے اُسے اتنا مارا ہے کہ ننگی ہو گئی ہے۔ اُلٹے سیدھے کپڑے پہنے ہوئے ہے۔ چند منٹ کے بعد اس کو جلا دوں گا۔"

بھائی جان کے ہونٹوں پہ ہلکی سی مسکراہٹ تھی۔ وہ پلٹے، میز پر سے بیگ اٹھایا۔ اس میں سے دس کا نوٹ نکالا۔ میرے قریب آئے اور نوٹ میری طرف بڑھاتے ہوئے بولے: "تم اس بات کا کسی سے ذکر نہ کرنا۔ نصیبن بُوا شیطان کی خالہ ہیں، اُن کے کانوں میں اس بات کی بھنک پڑ گئی تو سارا شہر —— خیر، کوئی بات نہیں۔ روپے جیب میں رکھ لو۔ مٹھائی ضرور کھا لینا۔ میرے پیارے بھائی!"

بھائی جان سے میں نے دس کا نوٹ لے لیا تھا اور خواب گاہ کے دروازے کی طرف چل دیا تھا۔ یہ سوچتا ہوا کہ چڑیل کا چہرہ زبیدہ بیگم کی شکل سے کیوں ملتا جلتا تھا —— کیا چڑیلیں دوسروں کے چہرے اپنے چہروں پہ لگا لیتی ہیں؟!

★

★

بقیہ: چوبیسواں فلمی میلہ

سنسر بورڈ کو بھی کچھ نرم رویہ اختیار کرنا چاہیے۔

اس فلمی میلے میں دعوتِ دید کے علاوہ دعوتِ فکر و نظر کا اہتمام بھی کیا گیا تھا۔ اس موقع پر دو انتہائی کامیاب سیمینار منعقد ہوئے۔ اول الذکر سیمینار کا موضوع تھا نئے دور کے آغاز کے بعد حُسن کا تصور اور موخر الذکر سیمینار "مقبول سینما اور ادب" پر تھا۔ ان کا اہتمام انڈین انسٹی ٹیوٹ آف ماس کمیونی کیشن وے پبلشرز نیشنل فلمز آرکائیوز آف انڈیا کے اشتراک سے عمل میں آیا۔ اس کے علاوہ ٹائمز آف انڈیا اور فیڈریشن آف فلم سوسائٹیز آف انڈیا نے ایک اوپن فورم کا اہتمام کیا۔ یہ بھی بہت کامیاب رہا۔

اُمید واثق ہے کہ ہماری حکومت مذکورہ تجاویز کی روشنی میں کچھ ٹھوس اور صحتمند قدم اٹھائے گی اور ہمارا آئندہ فلمی میلہ یقیناً خوب سے خوب تر کا ترجمان ہوگا اور مقابلے کا شعبہ پورے اعتماد اور یقین کے ساتھ شروع کیا جائے گا تاکہ ہم اپنی مسرتیں دنیا کے تمام عوام کو تقسیم کر سکیں اور ان کے غم اپنے سینے سے لگائیں اور ان کے سماجی، اقتصادی اور سیاسی مسائل کو سمجھنے کی کوشش کریں اور اپنی سماجی، اقتصادی اور سیاسی زندگی کی صحت مند جھلک دنیا کے عوام کے سامنے پیش کر سکیں اور دنیا ایک کنبہ یعنی واسو دیو کٹمبکم کا جذبہ پیدا ہو سکے اور ہمارے فلم ساز، ہدایت کار، فنکار اور ٹیکنیشین دنیا کی صنعت فلم سازی کے نئے اور ترقی پذیر اقدامات سے فیض یاب ہو سکیں اور باہمی تبادلۂ خیال سے نئے شعور اور آہنگ سے ہم کنار ہو سکیں، تبھی ہمارے یہاں ستیہ جیت رے، بمل رائے اور راج کپور پیدا ہو سکیں گے۔ اور سینما سماجی انقلاب کا صحیح پیش خیمہ ثابت ہو سکے گا۔

رفیع حیدر انجم

راڈار

سب کچھ اچانک ہو گیا تھا۔

اچانک ہی لوگوں کا مجمع سڑکوں پر نکل آیا تھا اور دو طرفہ نعروں سے ماحول گونج اٹھا تھا پھر گولی چلی تھی اور لوگ بے تحاشہ بھاگ رہے تھے۔ اچانک ہی سب کچھ ہوا تھا۔ اس طرح کہ پہلے تو یقین ہی نہیں آیا اور جب اعتماد کا نازک شیشہ ٹوٹ کر چاروں طرف بکھرا تو کتنے ہی لوگ لہولہان ہو چکے تھے۔ شیشے کی یہ کرچیاں لوگوں کے دلوں میں پیوست ہو گئیں اور دیکھتے ہی دیکھتے شہر کی گلیوں، بازاروں، سڑکوں اور گھروں کو کرفیو کے عفریت نے نگل لیا۔ محلّے میں سناٹے کی تاریکی پھیل گئی اور لوگوں نے اپنے اپنے گھروں کی کھڑکیاں اور دروازے بند کر لیے۔

میں بھی اپنے گھر پر خوف و دہشت کی چادر میں لپٹا ہوا بیٹھا ہوں اور اب افواہیں گشت کرتی ہوئی مجھ تک پہنچ رہی ہیں۔

ایک گروہ کے تین افراد جائے واردات پر جاں بحق ہو گئے۔

زخمیوں کو اسپتال پہنچایا جا رہا ہے۔

متعدد دکانیں نذرِ آتش کر دی گئیں۔

ملوں، کارخانوں اور سڑکوں سے آگ کے شعلے اٹھ رہے ہیں۔

قرب و جوار کے دیہات سے موصول ہونے والی خبریں اور بھی ہولناک ہیں۔ افواہوں کا شدید ردِ عمل ہوتا ہے۔ اور جنگل کی آگ کی طرح لوگ بھڑک اٹھتے ہیں۔ میں سمجھ نہیں پاتا ہوں کہ یہ افواہیں کس حد تک درست ہیں۔ اگر یہ باتیں سچ بھی ہیں تو ہمارے لیے بے حد شرمناک ہیں کہ ہم اپنے شہر کی رواداری کو پہلی بار بچا نہیں پائے۔ قانون کے یہ مٹھی بھر محافظ کہاں کہاں دوڑتے رہیں گے؟ کس کس کو روکیں گے؟ اور کب تک؟.....

کب تک میں اپنے گھر میں ایک قیدی کی زندگی گزارتا رہوں گا؟ مجھ پر پابندی تو عاید کر دی گئی ہے، لیکن کوئی یہ بھی تو بتائے کہ میرا جرم کیا ہے؟ خوف و دہشت اور اندیشے کی زنجیروں میں جکڑا ہوا میں اپنے درد و غم کا اظہار بھی نہیں کر سکتا۔ اپنی بے بسی پہ رونے والا میں اکیلا آدمی نہیں ہوں۔ گھر کا ہر فرد گویا میرے احساسات کا آئینہ ہو چکا ہے۔ بیوی کی سسکیاں تھمنے میں نہیں آتیں۔ بچوں کے سوالوں کا کوئی جواب نہیں بن پڑتا۔ برتنوں کے ٹکرانے کی آواز اور کسی کے قدموں کی چاپ سے لوگ چوکنے ہو جاتے ہیں۔ میں کچھ کہنا چاہتا ہوں، لیکن تسلی کے سارے الفاظ حلق تک آتے آتے خشک ہو جاتے ہیں۔

"کچھ تو کھا لیجئے۔ اس طرح بھوکے پیاسے......" بیوی کی اس التجا کو کئی بار نظر انداز کر چکا ہوں۔ پیٹ کی آگ بجھا لینے سے کیا دلوں کے اندر سلگتی ہوئی نفرت کی چنگاریاں بھی بجھ جائیں گی۔ اپنے آپ سے کیا گیا یہ سوال برف کی سل میں آگ کی حدت تلاش کرنے جیسا لگتا ہے۔ میرے جذبات و احساسات بھی برف کی طرح سرد اور بے جان محسوس ہوتے ہیں۔ زندگی کی تمام علامتیں اور سوچوں کی مثبت اور منفی لہروں کے سمت کا تعین کرفیو کے راڈار طے کرتے ہیں۔ اور پھر تاریک رات کے طویل سناٹے کو وقفے وقفے سے بندوق کی گولیاں اور بھاری بوٹوں کی آوازیں توڑتی رہتی ہیں۔

میں بھی لمحہ لمحہ ٹوٹتا جا رہا ہوں۔ پہلے یقین و اعتماد کی چھت گرتی ہے پھر دیواریں اور اب بنیاد کی باری ہے۔ عدم تحفظ اور غیر یقینی صورتِ حال کے بوجھ تلے دبے رہنے کے عمل میں میرے ہاتھ شل ہو چکے ہیں اور جسم کے ہر حصے پر شکست کی روداد تحریر ہے۔ گزشتہ دو راتیں اسی کیفیت میں گزری ہیں۔

صبح اعلان ہوتا ہے کہ آج دن کے کرفیو میں چار گھنٹے کی نرمی برتی گئی ہے۔ یہ خبر سن کر

آزاد نگر، پوسٹ/ضلع ارریا ۸۵۴۳۱۱

کھوئی ہوئی کسی قیمتی شے کے اچانک مل جانے کا احساس ہوتا ہے۔ باہر دیکھتا ہوں کہ لوگ باگ اپنے اپنے گھروں سے نکل کر بازار کی طرف جا رہے ہیں۔ میں بھی اس ہجوم میں شامل ہوں۔ سب ساتھ چل رہے ہیں۔ لیکن کوئی کسی سے بات نہیں کرتا۔ حالانکہ اس شہر میں برسوں سے رہ رہا ہوں اور کم و بیش ہر کوئی شناسا ہے۔ لگتا ہے اپنا ہی شہر اجنبی ہو گیا ہے۔ یہ لوگ تو اسی شہر کے رہنے والے ہیں، لیکن ان سب کے چہروں سے اپنائیت کی سرخی اُڑ چکی ہے۔ لاتعلقی کے گرد و غبار سے اٹے ہوئے یہ لوگ کیوں اپنے اپنے گھروں سے نکل پڑے ہیں؟ ———

آج کی صبح بھی کتنی اداس اور بے رونق ہے۔ لگتا ہے سورج کی چمک بھی اور دنوں سے ماند پڑ گئی ہے۔ درمیان میں کہیں کوئی باریک اور مبہم سی پرت ہے جو سورج کی کرنوں کو ہم تک اپنے اصل روپ میں پہنچنے نہیں دے رہی ہے۔ میں خود بھی تو کسی سے نگاہیں ملانے کی ہمت اپنے اندر جُٹا نہیں پا رہا ہوں۔

کچھ نوجوان مجھ سے ٹکراتے اور کتراتے ہوئے آگے گزر جاتے ہیں۔ میں دیکھ رہا ہوں کہ لوگ سڑکوں پر گشت لگاتے ہوئے فوجی دستوں سے خوف زدہ ہیں اور جلدی جلدی راشن کا انتظام کر کے گھر لوٹنے کے لیے فکرمند ہیں۔ چیزوں کی قیمتیں آج اچانک بڑھ گئی ہیں، لیکن لوگ احتجاج نہیں کر رہے ہیں۔ چاول، دال، نمک، تیل اور سبزی کی دکانوں پر بھوکی جماعت کھڑی ہے۔ چیزیں کم ہیں اور خریدار زیادہ۔ کہا جاتا ہے کہ لہو کا رنگ ایک ہوتا ہے، شاید بھوک کا کوئی رنگ نہیں ہوتا۔ کوئی مذہب بھی نہیں ہوتا۔ اسی لیے وشوامتر نے ایک شودر کے گھر ماس کھا کر اپنی بھوک مٹائی تھی اور مہاتما گوتم بدھ نے ایک بھوکے کو پہلے کھانا کھلایا تھا، پھر نصیحت کی تھی۔ مجھے بھی اپنے اور بیوی بچوں کے لیے پہلے راشن کا انتظام کرنا چاہیے۔

میں گھڑی دیکھتا ہوں۔ دو گھنٹے گزر چکے ہیں۔

میری نگاہیں اس ہجوم میں ایک شخص کو تلاش کرتی ہیں، لیکن وہ کہیں نظر نہیں آتا۔ دو روز قبل ہم نے ایک چائے کی دکان میں بیٹھ کر دیر تک گفتگو کی تھی۔ ملک کی موجودہ صورتِ حال، شعر و ادب اور تہذیب و ثقافت کی باتیں کرتے ہوئے ہم لوگ ایک دوسرے کے دسترخوان تک پہنچ گئے تھے۔ اس نے بتایا تھا کہ جب سبزیوں سے میرا دل اوب جاتا ہے تب میں اپنے کسی مسلمان دوست کے گھر زبردستی دعوت وصول کرنے پہنچ جاتا ہوں۔

"اس بار تمہارا اشارہ میری طرف تو نہیں؟" میرے پوچھنے پر اس نے ایک قہقہہ لگاتے ہوئے کہا:

"بھائی، عقل مندوں کے لیے اشارہ کافی ہے"۔ میں نے دوسرے ہی دن اُسے اپنے یہاں مدعو کر لیا تھا، لیکن دوسرے دن تو شہر کا نقشہ ہی بدل چکا تھا۔ اس بدلے ہوئے نقشہ پر اُسے تلاش کرنے میں کافی وقت گزر گیا تو مجھے محسوس ہوا کہ میں غلطی پر ہوں۔ ایک لمحہ کے لیے یہ خیال بھی آیا کہ مجھے اس کے گھر جا کر اس کی خیریت دریافت کرنی چاہیے کہ یہ ایک اخلاقی تقاضا ہے۔ مگر دوسرے ہی لمحے مجھے احساس ہوا کہ میرے اندر دبی ہوئی خوف و دہشت کی کوئی چنگاری سُلگ اٹھی ہے۔ میں نے تمام خیالات کو ذہن و دل سے یکسر جھٹک دینے کی کوشش کی ہے اور جلدی جلدی ضرورت کی چیزیں خرید کر گھر کی طرف تیزی سے چل پڑا ہوں۔

میں ایک بار پھر گھڑی پر نظر ڈالتا ہوں۔ ابھی ایک گھنٹہ کی مہلت باقی ہے۔ گھر کے دروازے پر پہنچتے ہی میری نظر اس شخص پر پڑتی ہے جس کی جستجو ابھی کچھ دیر قبل میں نے کی تھی اور جس کے گھر جانے کے ارادے کو میں نے سختی سے رد کر دیا تھا۔ مجھے دیکھتے ہی اس نے مسکرا کر مجھے آواز دی

"تمہاری دعوت کے لیے میں زندہ ہوں"۔ جب میں قریب آیا تو وہ مجھ سے بے تحاشہ لپٹ گیا۔ مجھے محسوس ہوا کہ اس کا وجود ٹھنڈی ہوا کا کوئی فرحت بخش اور خوشگوار جھونکا ہے جس نے میرے اندر کی دبی ہوئی خوف و دہشت کی چنگاری کو یکسر بجھا کر رکھ دیا ہے۔

میں مسکرا دیتا ہوں اور سوچتا ہوں جب تک یہ شخص زندہ رہے گا، انسانیت بھی زندہ رہے گی۔

★

بقیہ "ایک رہ گزر پر"

میں پایا جاتا ہے۔ مگر اس کے ساتھ ہم کو یہ یاد رکھنا چاہیے کہ فیض کی مضبوط گرفت کا نمونہ ان اشعار میں ملتا ہے جو ان کے افکار اور جذبات کی لہروں کے نشیب و فراز میں ساتھ دے رہے ہیں۔

لہ

اک خوں چکاں کفن میں کروڑوں بناؤ ہیں
پڑتی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پہ حور کی

ہندی کہانی

ترجمہ: حیدر جعفری سید

نونیت مشرا

مکڑا

وہ بات میں کہتی بھی تو کس سے؟
ایک سنسان دوپہر جو میرے اندر ایک آندھی بن کر چل رہی تھی۔ میں چاہتی تھی کہ یہ جلد از جلد رک جائے تاکہ آباد ہونے سے پہلے ہی میری برباد ہو جانے والی دنیا بچ جائے۔ ایک دوپہر جو میری صبحوں، شاموں اور راتوں پر بھاری تھی۔ ایک راز تھا جسے صرف اُن کے سامنے ہی افشا کیا جا سکتا تھا۔

میں نے کوئی تمہید نہیں باندھی جیسے کوئی حلف نامہ داخل کرتے ہوئے براہِ راست اعلان کرتا ہے، میں نے بھی دل ہی دل میں کہا تھا "آج میں اپنا سب کچھ تمہیں سونپ رہی ہوں۔ اپنا بوجھ، اپنی بے بسی، اپنی نجات، اپنا دل.... پہلی بار، شادی کا ایک سال ضائع کر دینے کے بعد پہلی بار....!"

اتنی مدت تو ہمت ہی نہیں ہوئی کہ ذاتی درد کی وہ گانٹھ ان کے سامنے کھولتی لیکن رسولی کی طرح دن بدن بڑھتی ہوئی وہ گانٹھ اب ناقابلِ برداشت ہو چکی تھی۔ مجھے محسوس ہوا کہ کہہ دینے کے علاوہ اب کوئی چارہ نہیں ہے اور یہ بھی کہ ان کے علاوہ کسی اور سے کچھ کہا بھی نہیں جا سکتا۔ بھلا اور کس سے کہوں گی کہ میں ڈوب رہی ہوں۔ میرا ہاتھ تھام لو.... ایک ایک گانٹھ کھول کر نفرت اور بدی کا تمام زنگ آلود سامان اُن کے سامنے پھیلا کر رکھ دیا تھا یہ بھی "کیا الم غلم جمع کر رکھا ہے۔ پھینکو اُٹھا کے" کے انداز میں مجھ سے سنتے رہے —— یکسوئی کے ساتھ مجھے ایک ٹک دیکھتے ہوئے جیسے میری چوٹ کو سہلا رہے ہوں۔ درد کم کرنے کے لیے چوٹ پر پھونک مار رہے ہوں۔

یاد بھی نہیں کہ کتنے دن، کتنی تاریخیں اور کتنے لمحے زندگی میں آئے اور گئے۔ کتنے دن، کتنی تاریخیں اور کتنے لمحے جا کر بھی نہیں آئے۔ لاکھ چاہنے پر بھی کہ ایسا نہ ہو ہر بار لوٹ لوٹ کر واپس آ گئے۔ ایک دوپہر کا وہ بھاری پتھر تھا جو ہماری راہ روک رہا تھا وہ اُسے پرے سرکانے یا ریزہ ریزہ کرنے میں مجھے تعاون دیتے ہوئے اور بھی زیادہ فراخ دل اور فلسفی معلوم ہو رہے تھے۔ سچ مچ میں انہیں پہلی بار سمجھ رہی تھی۔ میں نے سوچا بھی نہیں تھا کہ سب کچھ اتنا آسان ہوگا۔ کئی بار تو مجھے ایسا بھی محسوس ہوا کہ جیسے کسی نے چپ رہنے کا اشارہ کرنے کے لیے میرا ہاتھ بھی دبا یا ہو —— لیکن میں اُس دن اور اس دوپہر کو کاٹ کر پھینک دینا چاہتی تھی....

پہلے گھنگا رام کی بات!

میں ایک معزز اور خوشحال خاندان سے تعلق رکھتی ہوں۔ اپنے ماں باپ کی اکلوتی اولاد۔ یقیناً میں حسین و جمیل تھی کیونکہ جو کوئی مجھے دیکھتا میرے حسن و جمال کی تعریف کیے بغیر نہ رہتا۔ "آپ کی صاحبزادی تو بہت خوب صورت ہیں" قسم کے جملے میرے کانوں میں رس گھولتے رہتے۔ میری عمر گیارہ بارہ سال تھی۔ کیا گھر، کیا اسکول، کیا پاپا کے دوست اور ممی کی سہیلیاں ہر جگہ میں ضرور موجود ہوتی۔ پاپا ایک فیکٹری میں آفیسر تھے۔ اکثر دورے پر رہتے اور واپس لوٹتے تو میرے لیے تمام چیزیں لاتے۔ جن کی وجہ سے پاپا کی اتنے دنوں کی عدم موجودگی کے غم کی تلافی ہو جاتی۔ ممی کی بہت سی سہیلیاں تھیں جو اکثر ہمارے گھر آ جاتیں اور گھر میں تقریب کا سا مزہ آ جاتا۔

پاپا جب گھر میں ہوتے تو اُن کے ملاقاتیوں کا تانتا بندھا رہتا۔ ان میں فیکٹری کے لوگ بھی ہوتے۔ اور باہر کے بھی۔ کبھی کبھی میں پاپا کے پاس جا کر بیٹھتی۔ پاپا جب کسی سے باتیں کرتے ہوئے قہقہہ لگاتے تو مجھے بہت اچھے لگتے۔ میں انہیں دیکھتی رہتی۔ ان کے ملاقاتی مجھ سے بھی باتیں کرتے۔ میرا نام اور کلاس پوچھتے۔

آکاش وانی، گورکھپور

۱۱۲/۹، ۷۹، بانس منڈی، پوسٹ بکس ۴۶۸، کانپور ۲۰۸۰۰۱

میرے سر پر شفقت سے ہاتھ پھیرتے اور پاپا میرے سلیقے کی تعریف کرتے ۔ اپنی تعریف سن کر میں پھولی نہ سماتی ۔

ہمارا ایک ملازم تھا کھگا رام پینتیس چالیس سال کی عمر ۔ بہت کم گو ۔ میں اُسے ہمیشہ کسی نہ کسی کام میں مصروف دیکھتی ۔ مجھے تعجب ہوتا کہ میرے گھر میں اتنا کام کہاں سے نکل آتا ہے ۔ ممی اور پاپا اُسے اس طرح کام میں مصروف دیکھ کر خوش ہوتے ۔ سابق نوکر کشوری لال تو ایک دم گھنّا تھا ۔ خاموش تو وہ بھی رہتا تھا ، لیکن اُس کی شکل دیکھتے ہی مجھے غصّہ آنے لگتا تھا ۔ ایک روز اُسے زبان درازی کرنے پر پاپا نے ہٹا دیا ۔ کھگا رام پان بہت کھاتا تھا ۔ میں سمجھتی ہوں کہ پان کی پیک منھ میں رہنے کی وجہ سے بھی وہ کم بولتا ہوگا ۔ لیکن میں نے تو اُسے پیک تھوکتے ہوئے کبھی دیکھا ہی نہیں ۔ ایک پان ختم ہوتا تو دوسرا شروع ہو جاتا ۔ ساتھ میں ہتھیلی بھر کر تمباکو اور کھگا رام پھر خاموش ۔ کبھی کبھی میں کھگا رام سے کچھ کہتی نہ میری بات کا جواب اشارے سے نہیں بلکہ بول کر دے تو وہ منھ میں پیک بھری ہونے کی وجہ سے اپنی بات کہنے کے لئے گوں گوں کی آوازیں نکالنے کے علاوہ کچھ کہہ نہیں پاتا تھا ۔ کھگا رام جب ہونٹوں کو بھینچ کر اپنی بے بسی پر ہنسنے کی کوشش کرتا تو اس کے چہرے کے تمام عضلات کھنچ آتے اور وہ جوکر جیسا نظر آنے لگتا ۔ لیکن یہ تماشا پاپا اور ممی کے سامنے کبھی نہیں چل سکتا تھا ۔ اُن دونوں کے سامنے جانے سے پہلے وہ تمام کی تمام کڑوی پیک گلے سے نیچے اُتار لیتا اور کُرتے کی آستین اُٹھا کر ہونٹوں کے کونوں کو صاف کر لیتا ۔

کھگا رام گھر میں صرف ایک نوکر ہی تو نہ تھا ۔ ممی اُس پر گھر چھوڑ کر دن دن بھر کے لیے کہیں بھی جا سکتی تھیں ۔ بازار سے سامان لانے کے بعد کبھی کھگا رام کو حساب نہیں دینا پڑا ۔

موسم گرما کی دوپہروں میں وہ میرے کمرے میں آ جاتا اور زمین پر پالتی مار کر بیٹھ جاتا ۔ اُس نے مجھ سے ایک پرانی سلیٹ مانگ لی تھی ۔ کیوں کہ وہ لکھنا پڑھنا چاہتا تھا ۔ تھوڑی دیر کے لیے میں "ٹیچر" بن جاتی ۔ غلطی کرنے پر اُس سے اٹھک بیٹھک کرواتی ۔ ہتھیلی پر پٹری سے مارتی اور کبھی کونے کی طرف منھ کر کے گھنٹوں کھڑے رہنے کی سزا دیتی ۔ کھگا رام تمام سزائیں خوشی خوشی برداشت کرتا ۔ بعد میں جب وہ ممی پاپا کو اسکول میں ملی سزاؤں کے بارے میں بتاتا تو وہ دونوں ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہو جاتے ، لیکن اُس دوپہر . . . . . .

کھگا رام میرے بیڈ کے پاس نیچے بیٹھ کر لکھ رہا تھا اور میں بیڈ پر پیر لٹکائے بیٹھی تھی ۔

"لکھو ، گ سے گدھا جیسے کہ تم ہو" میں نے گ سے کھگا رام بتانے کے بعد اُس سے کہا ۔

"گ سے گُدگُدی کیوں نہیں ؟" کہتے ہوئے کھگا رام نے اپنی اُنگلیوں سے مکڑے کی ٹانگیں بنا کر میرے پیروں کے سہارے اوپر چڑھنے لگا ۔ " اچھا دیکھیں تمہیں کہاں تک گُدگُدی نہیں ہوتی " کھگا رام کہہ رہا تھا ۔

کھگا رام کی اُنگلیاں سیاہ تھیں جن پر سفید ناخن الگ سے چمک رہے تھے ۔ میں نے جھٹک کر اُسے ہٹانا چاہا کیوں کہ کھگا رام کے ناخن بڑھے ہوئے تھے ۔ اور میرے چبھ رہے تھے گھٹنے کے اوپر پہنچ چکے مکڑے کے چلنے سے میری ہنسی غائب ہو گئی ۔ اور میں نے اپنی پوری طاقت لگا کر اُسے الگ کرنا چاہا ، لیکن وہ چالیس برس کا مضبوط سیاہ مکڑا تیزی سے بڑھتا جا رہا تھا ۔ میں نے اپنے چاروں طرف پان اور اس میں شامل زردہ کی تیز مہک محسوس کی ۔ مجھے اُبکائی آنے لگی ۔ میں زور سے چیخی اور میں نے اپنا پیر پوری طاقت سے کھگا رام کے سینے پر جمایا ۔ توازن بگڑنے کی وجہ سے وہ ایک طرف لڑکھڑایا اور میں اپنے کمرے سے نکل کر بھاگ گئی ۔ میں نے اپنے آپ کو ممی کے کمرے میں بند کر لیا ۔ ممی کی واپسی تک مجھے اسی کمرے میں بند رہنا تھا ۔ لگتا تھا میرا دل باہر نکل پڑے گا ۔ میں بہت خائف تھی ۔ پیر کانپ رہے تھے ۔ اندر سے چٹخنی بند کرنے کے بعد پنکھا چلانے کے لیے دروازے تک جانے کی ہمت نہیں ہو رہی تھی ۔ میں پسینے میں شرابور ـــــ فرش پر بیٹھ کر رونے لگی ۔

شام کو ممی آئیں تو اُن کی آواز سُن کر میں نے دروازہ کھولا اور اُن سے لپٹ کر رونے لگی ۔ اُن کے کئی بار دریافت کرنے پر منھ سے بس اتنا ہی نکل سکا ـــــ " وہ . . . . . . ممی . . . . . . کھگا رام ! "

کسی بھی ماں کے لیے بس اتنے ہی لفظ کافی ہوتے ہیں ۔ ممی دوڑتی ہوئی کمرے سے نکلیں اور کھگا رام کی کوٹھری کی جانب گئیں ۔ کوٹھری خالی تھی ۔ کھگا رام فرار ہو چکا تھا ۔

کچھ دنوں بعد بات آئی گئی ہو گئی ۔ لیکن کیا واقعی ہر بات آئی گئی ہو جاتی ہے ؟

اگلے ماہ کی ۲۲ تاریخ کو مجھے ان کے ساتھ بیاہ کر آئے ہوئے ایک سال ہو جائے گا ۔ ان کے بارے میں شادی سے پہلے ہی بہت کچھ سُن رکھا تھا ۔ گھر میں ان کی انکساری اور بہت سلجھی ہوئی شخصیت کا کافی تذکرہ ہوا تھا ۔ شادی سے پہلے ہی پاپا اُن سے کافی ملاقاتیں کر چکے تھے ۔ جب کبھی اُن سے ملاقات کر کے لوٹتے تو ان کی شان میں قصیدہ پڑھتے ہوئے ان کی ایک ایک بات جھوم جھوم کر دُہراتے اور کہتے کہ اگر یہ لڑکا غریب بھی ہوتا تو کروڑوں کا ہوتا . . . . . .

انہی باتوں کے پروں پر سوار ہو کر میں

ان کے ساتھ آگئی تھی اور درحقیقت جتنی تعریف سنی تھی وہ اس سے زیادہ کے مستحق تھے۔ میں تو سوچتی رہ جاتی کہ پیچیدہ سے پیچیدہ مسئلے میں وہ کیسے اس نقطہ کو ڈھونڈ نکالتے، جہاں سے اس مسئلے کا آغاز ہوا تھا اور پھر میں دیکھتی کہ اصل مسئلہ صرف اس نقطہ کو حل کرنا ہوتا اور وہ اُسے ہنستے کھیلتے حل بھی کر دیتے۔ جن باتوں پر لوگ آگ بگولہ ہو جاتے ہیں، میں نے اُن باتوں پر انہیں مسکراتے دیکھا ہے۔ لمبی لمبی بحثوں کو وہ اپنے ناقابلِ تردید دلائل سے ختم کر دیتے۔

بھلا وہ کیوں نہ میرے لیے باعثِ افتخار ہوتے۔ بڑے سے بڑے واقعے کو جب وہ "انسانی ذہن کی کمزوری" جیسے کسی ایک قول سے ہوا میں اُڑا دیتے تو مجھے بھی محسوس ہوتا کہ واقعی بات صرف اتنی ہی سی تھی......

میں اُن کی جیتی جاگتی رفیقۂ حیات بن کے رہنا چاہتی تھی۔ لیکن میں کیا کرتی۔ میں اپنے آپ کو سرد مہر اور بے حس لاش بن جانے سے روک نہیں سکتی تھی۔ رات میں کھانا کھانے کے بعد وہ مجھے اپنے ہمراہ چہل قدمی کرنے نکلتے۔ ٹہلتے ہوئے پان کی دُکان تک جاتا۔ پان کھانا اور باتیں کرتے ہوئے لوٹنا۔ پنواڑی بھی ہماری آمد کا انتظار کرتا۔ اُن کا ہر ایک سے ہنسی مذاق کا پروگرام چلتا۔ جب وہ رات میں میرے ہمراہ ٹہلنے نکلتے تو نہ جانے کہاں کہاں کی باتیں کرتے اور میں —— ہوں، ہاں کی ہنکاری بھرتی ہوئی، اپنے آپ کو پان کی مہک سے حتی الامکان بچانے کی کوشش کرتی رہتی۔

رات میں خلوت کے لمحات میں خدا جانے کیا ہو جاتا۔ پان اور زردہ کی عطر دیتی مہک میرے نتھنوں سے ٹکراتی تو اٹھارہ برس سے خاموش، خوابیدہ وہ سیاہ مکڑا اپنے پیروں کو پھیلاتا سکیڑتا ہوا جاگ جاتا۔ میں سمجھتی تھی کہ ایک مکڑے کی موت کے لیے اٹھارہ برس بہت ہوتے ہیں۔ پتا نہیں کتنی لمبی عمر ہے اس کی؟ گدگدی کرنے کے بہانے اس کے پیر قدم بہ قدم میرے اوپر چڑھنے لگتے اور ذرا دیر بعد مجھے اپنے اوپر کسی مکڑے کا لمس محسوس ہونا بند ہو جاتا۔ اپنے جیتے جاگتے ساتھی کو اچانک بے جان ہوتے دیکھ کر یہ حیران رہ جاتے۔ ان کے علاوہ کوئی اور ہوتا تو لاش کے ساتھ وہی سلوک کرتا جیسا کسی لاش کے ساتھ کیا جانا چاہیے۔ عورت تو گوشت پوست کی ہی تھی۔ سونے کی عورت کا کوئی کیا کرے؟ لیکن میں پُر اُمید تھی۔ انتہائی پیچیدہ مسئلے کا بھی آسان حل نکالنے والے کیا اس ایک مہک کو بھی نہیں مٹا سکیں گے؟ کیا ان سے ایک مکڑا بھی نہیں مارا جائے گا؟

اور کل دوپہر —— چھٹی کے دن میں ان کے آگے اپنا پٹارا کھول کر بیٹھ گئی۔ میں نے کوئی تمہید نہیں باندھی جیسے کوئی حلف نامہ داخل کرتے ہوئے براہِ راست اعلان کرتا ہے۔ میں نے بھی دل ہی دل میں کہا تھا — "آج اپنا سب کچھ تمہیں سونپ رہی ہوں۔ اپنا بوجھ، اپنی بے بسی، اپنی ذات، اپنا دل.... پہلی بار.... شادی کا ایک سال ضائع کر چکنے کے بعد پہلی بار....."

سب کچھ سُن کر وہ خاموش ہی رہے۔ جیسے وہ میری آنکھوں سے بہہ رہی اذیت کو خاموشی سے پی رہے ہوں۔ جیسے میرے اندر جم کر پتھر ہو گئی برف کو اپنی ہمدردی کی آنچ سے پگھلا رہے ہوں۔

رات پھر آگئی تھی۔ ہم دونوں کھانے کے بعد ٹہلنے نکلے۔ پان کی دُکان پیچھے چھوڑتے ہوئے ہم دونوں آگے نکل گئے۔ انہوں نے پان نہیں کھایا۔ یوں ہی ایک چکر لگا کر لوٹنے لگے۔ میں نے کچھ کہے بغیر اپنی احسان مندی کا اظہار کرنے کے لیے اُن کا ہاتھ اپنی پسیجی ہوئی ہتھیلی میں دبا لیا۔

اب میں اپنے بوجھ سے نجات حاصل کر چکی تھی۔ میرے آس پاس پان اور زردہ کی کوئی مہک نہ تھی۔ میں جیتی جاگتی تھی —— ان کے ساتھ —— ان ہی جیسی جیتی جاگتی۔

رات میرے پاکیزہ دلوں کی پہلی صبح ہونے جا رہی تھی —— میں نے اُنہیں اپنے قریب کھینچ کر ان کی پلکیں چومنی چاہیں۔ لیکن میرے ہونٹ گیلے کھارے ذائقے میں بھیگ گئے۔

کمرے میں اندھیرا تھا۔ میں کچھ بھی دیکھنے سے قاصر تھی، لیکن اُن کی رُندھی ہوئی آواز سُنائی دے رہی تھی۔ یہ مجھے جگہ جگہ چھو کر لگاتار پوچھے جا رہے تھے۔ "کیا کھنگا رام نے تمہیں یہاں بھی چھوا تھا..... کیا یہاں بھی.....؟ پلیز کہہ دو کہ یہاں نہیں چھوا تھا۔"

●●

تقویت ملے۔

کتاب خوب صورت ہے اور کتابت و طباعت کی جملہ خوبیوں سے آراستہ ہے۔ قیمت بھی نہایت مناسب ہے۔ ایسے کتابچے زیادہ سے زیادہ چھپنے چاہئیں اور زیادہ سے زیادہ ہاتھوں تک پہنچنے چاہئیں۔

تبصرے

نام کتاب: پنڈت برج نرائن چکبست
مصنف : رام لعل نابھوی
قیمت : اٹھارہ روپے
صفحات : ۱۹۲
ناشر : ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

مبصر: رفعت سروش، نئی دہلی

رام لعل نابھوی نے اپنی ادبی زندگی کا سفر اس وقت شروع کیا، جب عام طور پر لوگ زندگی کے گرم و سرد کے تھپیڑے کھا کر گوشۂ تنہائی میں چھپ کر بیٹھ جاتے ہیں۔ یعنی اپنی ملازمت سے ریٹائرمنٹ کے بعد —— یہ تقریباً بیس سال پہلے کی بات ہے۔

زیرِ تبصرہ کتاب ان کی بالغ نظری کی ترجمان ہے جس میں انہوں نے پنڈت برج نرائن چکبست جیسے قادر الکلام شاعر اور مفکر کے فکر و فن کا جائزہ لیا ہے۔ چکبست کی زندگی کو انہوں نے اپنی تحقیقی نظر سے چھان پھٹک کر پیش کیا ہے۔ اور ان کے اس کلام کی بازیافت کی ہے جو ہندوستان کی جنگِ آزادی کے دَور کا اہم حصہ ہے۔ چکبست کی حب الوطنی روایتی نہیں ہے۔ محض غوغائی شاعری نہیں تھی بلکہ انہوں نے ملک کے حالات اور سیاست کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور نہ صرف یہ کہا تھا کہ ؂

اے خاکِ ہند تیری عظمت میں کیا گماں ہے
دریائے فیضِ قدرت تیرے لیے رواں ہے

بلکہ اس خاکِ ہند پر مغربی حاکموں کے قدموں کی نحوست اور کو بخوبی سمجھا تھا اور ان کی نظم اس وقت کے ہندوستان اور ہندوستانی عوام کی آواز ہے ؂

نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

رام لعل نابھوی نے چکبست کے سرمایۂ ادب کو صحیح تناظر میں دیکھا ہے اور اُسے جس طرح پیش کیا ہے اس سے ان کی بالغ نظری کا اندازہ ہوتا ہے۔

انہوں نے چکبست کو ان کے زمانے کی نظر سے دیکھا ہے اور لکھنؤ کی مہک کو محسوس کیا ہے۔ اس کتاب میں رام لعل نابھوی نے فروعی باتوں میں نہ جاتے ہوئے صاف اور ستھری نثر میں چکبست کے فن کا جو جائزہ لیا ہے۔ وہ موٹی موٹی کتابوں پر بھاری ہے۔ یہ ایک مستحکم کوشش ہے ایک محبِ وطن شاعر کو آسان اور قابلِ فہم زبان میں پیش کرنے کی۔

(آج ادب پر چھائے ہوئے گرد و غبار کو صاف کرکے چکبست جیسے شاعروں کو نئے سیاق و سباق میں پیش کرنے کی ضرورت ہے تاکہ ادب کی مثبت اور تعمیری قدروں اور مقصدیت کو

نام کتاب: غالب: کچھ مضامین
مرتب : ڈاکٹر خلیق انجم
قیمت : ۴۰ روپے
صفحات : ۲۰۴
ناشر : انجمن ترقی اردو ہند، راؤز ایونیو، نئی دہلی ۲

مبصر: شونا تھ سکہ، نئی دہلی

مرزا غالب ادب کے قارئین کی بہت بڑی اکثریت کی رائے میں باقی تمام شعرا پر فوقیت رکھتے ہیں۔ اور جب ایسا ہے تو لازماً ان پر سوچا بھی زیادہ جائے گا۔ ان کا مطالعہ بھی زیادہ کیا جائے گا اور اس مطالعہ کے تناظر میں ان پر باقی شاعروں کی بہ نسبت گفتگو بھی زیادہ ہوگی تو ان کی شاعری و شخصیت کے نئے نئے پہلو بھی سامنے آتے رہیں گے۔ انکشافات بھی ہوتے رہیں گے۔ یہ عمل تسلسل کے ساتھ ہوتا رہا ہے اور ہو رہا ہے۔ چنانچہ ہم گاہے گاہے غالب کے بارے میں کسی نہ کسی نئی کتاب کا خیر مقدم کرتے رہتے ہیں۔ چنانچہ آج مرزا نوشہ سے متعلق جو نئی کتاب منظرِ عام پر آئی ہے، اس کا نام ہے: "غالب: کچھ مضامین"

زیرِ نظر مجموعے میں غالب پر چار مقالے شامل ہیں، جو پروفیسر نذیر احمد جیسے محقق و ماہرِ لسانیات، سید حامد صاحب جیسے ماہرِ تعلیم اور روشن فکر ادیب، کمال احمد صدیقی صاحب جیسے تخلیق کار، نقاد اور

فاضل مرتب ڈاکٹر خلیق انجم صاحب کے زورِ قلم کا نتیجہ ہیں۔ حامد صاحب نے اپنے مضمون : "غالب کی فارسی غزل" میں غالب کی فارسی غزل کے اہم پہلوؤں کی نشاندہی کی ہے۔ موصوف نے غالب کے کچھ اشعار منتخب کرکے اُن کی تشریح بھی کردی ہے اور یہ کچھ اس انداز سے کیا ہے کہ تنقید کا حق ادا ہوگیا۔ منتخب اشعار کا ترجمہ بھی دے دیا گیا ہے تاکہ غیر فارسی داں قارئین کو اُنہیں سمجھنے میں دشواری نہ ہو۔ صاحبِ مضمون کے مطابق اُن کے مقالے کا مقصد نقد و نظر نہیں صرف نظر ہے۔ اور وہ چاہتے ہیں کہ غالب کی فارسی غزلوں سے محظوظ ہوں اور اس حظ میں قارئین کو بھی شریک کریں۔ پروفیسر نذیر احمد صاحب نے اپنے مقالے : "غالب کے فارسی قصائد کا مطالعہ لسانی نقطۂ نظر سے" میں غالب کے فارسی قصائد کا تذکرہ کیا ہے اور ان کی تراشی ہوئی متعدد ترکیبوں سے بحث کی ہے۔ غالب کی فارسی شاعری کے بارے میں ایسا پُرمغز اور مفید مطلب مقالہ سپردِ قلم کرنا پروفیسر صاحب کے پائے کے عالم، محقق اور نقاد ہی کا حصہ ہے۔ تیسرا مقالہ کمال احمد صدیقی صاحب کا ہے جو ڈاکٹر سعادت علی صدیقی کے مجموعۂ مضامین "غالب پر چند تحریریں" سے متعلق ہے۔ موصوف نے نہایت عالمانہ خاکساری کے ساتھ صاحبِ مجموعہ کی آراء سے اختلاف کرتے ہوئے بہت مدلل ڈھنگ سے اپنی بات کہی ہے۔ کتاب کا آخری مضمون ہے : "خطوطِ غالب میں طنز و مزاح" جو فاضل مرتب کے قلم کا مرہونِ منت ہے۔ کوئی بھی محقق نقاد یا صاحبِ بصیرت غالب کے احوال و کوائف پر قلم اُٹھائے تو اس کے غم و اندوہ کا ذکر ضرور کرے گا۔ غالب کی ذاتی زندگی تو رنج و الم کی ایک داستان تھی، لیکن صبر و ضبط سے کام لیتے ہوئے اُنھوں نے اپنی شوخی و ظرافت اور حسِ مزاح کو ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے غالب کے غم کی تہوں میں اُتر کر اور اس کا دقتِ نظر سے مطالعہ کرکے خطوط میں طنز و مزاح کی بھرپور شکل کو کماحقہٗ اُجاگر کیا ہے۔

کتابت و طباعت نفیس ہے اور قیمت مناسب۔

نام کتاب :	ادبی تناظر
مصنف :	ڈاکٹر راج بہادر گوڑ
قیمت :	۳۴ روپے
صفحات :	۱۸۰
ناشر :	انجمن ترقی اردو ہند، اردو گھر، راؤز ایوینیو، نئی دہلی ۲
مبصر :	شِو ناتھ سکہ، نئی دہلی

ڈاکٹر راج بہادر گوڑ اردو تحریک کے ایک مقتدر قائد ہیں۔ آپ اردو مسائل سے بھی کماحقہٗ واقف ہیں۔ آپ کی اردو کی دو کتابیں "ادبی مطالعے" اور "ادبی جائزے" مخدوم محی الدین پر انگریزی میں ایک کتاب نیز ریاست حیدرآباد کی تحریک پر دو کتابیں شائقین سے دادِ تحسین حاصل کرچکی ہیں۔ زیرِ نظر کتاب 'ادبی تناظر' ڈاکٹر صاحب موصوف کے تنقیدی اور کچھ سوانحی مضامین کا مجموعہ ہے، جن میں اُن کی سیاسی جدوجہد کا اثر و نفوذ، کشادہ دلی، وسیع النظری، وسیع المشربی واضح اور صاف نظر آتی ہیں۔ تنقید کے معاملے میں گوڑ صاحب انتہا پسندی سے کام نہیں لیتے اور ادب کو زندگی کے طبقاتی و معاشی رشتوں کے پس منظر میں پرکھتے ہیں۔ آپ کے نزدیک ادب میں مقصدیت کے ساتھ ساتھ اُس کا ہیئتی، اسلوبی اور جمالیاتی حسن بھی یکساں اہمیت رکھتا ہے۔ قدیم اور جدید دونوں ادب آپ کے نزدیک لائقِ احترام ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے نوجوانوں، بزرگوں اور اپنے ہم عمروں کی تحریروں کو پرکھنے میں استدلال سے کام لیا ہے۔ غالب کے کلام حسن و قبح سے آپ نے قارئین کو ایک عالمانہ انداز سے روشناس کرایا ہے۔ گوڑ صاحب نے 'ادبی تناظر' میں متفرق موضوعات پر بحث کی ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد، سروجنی نائیڈو، اور محمد علی جوہر سے لے کر آپ نے مخدوم محی الدین، خواجہ احمد عباس، راجندر سنگھ بیدی، اور رفعت ابن فیضی تک کے فن پر اپنے تنقیدی تاثرات بیان کیے ہیں۔ امرت رائے اور منورما دیوان جیسے کئی نسل کے فن کاروں کی کتابوں پر بھی ڈاکٹر صاحب نے تبصرے لکھے ہیں۔ آپ کا کینوس بہت وسیع ہے۔ امرت رائے کی کتاب "ایک گھر جو تقسیم ہوگیا" پر آپ کا مقالہ بے حد اہم ہے۔ سجاد ظہیر کی کتاب "روشنائی" پر گوڑ صاحب کا مقالہ ان کی دقتِ نظر کا عکاس ہے۔ یہ مقالہ اردو ادب کے رجحانات کا ایک جامع جائزہ ہے۔ ادبی تناظر ایک ایسے مصنف کی تصنیف ہے جس کا اندازِ فکر توازن و ہمدردی سے عبارت ہے اور جو اپنے نظریاتی مخالفین کے ساتھ لڑنے جھگڑنے کی بجائے دلیل سے کام لیتا ہے۔ یہ کتاب ہم عصر ادب کا ایک تنقیدی جائزہ ہے۔

نام کتاب :	نوائے پریشاں
مصنف :	جگن ناتھ آزاد
قیمت :	۶۰ روپے
ملنے کا پتا :	انجمن ترقی اردو (ہند)، اردو گھر ۲۱۲۔ راؤز ایوینیو، نئی دہلی ۲
مبصر :	راجیندر بہادر موج

جگن ناتھ آزاد کی ادبی شخصیت محتاجِ تعارف نہیں۔ 'نوائے پریشاں' ان کی نظموں،

غزلوں اور رباعیوں کا چوتھا مجموعہ ہے اور بقولِ سید احتشام حسین تازگی، تنوع، فکری رجحان اور رنگینیٔ اظہار کے لحاظ سے پچھلے مجموعوں سے بہت بہتر ہے۔

ہر شاعر ماحول کا اثر قبول کرتا ہے۔ اور ماحول پر اثر انداز بھی ہوتا ہے۔ اس کا مشاہدہ واردات قلبی، جذباتی زندگی اور عصری حسیت اس کی فکری جدت درایت، وجدان اور فطری موزونیت کے مطابق اس کے احساسات کو شعری پیکر عطا کرتے ہیں۔

تقسیم ہند کے بعد جگن ناتھ آزاد بھارت آئے اور اپنی جذباتی زندگی کا حسین سلسلہ، دلکش لمحات کا سرمایہ اور سماجی و روحانی رشتوں کی کڑی وہیں چھوڑ آئے، جن کی یادوں سے اُن کے کلام میں قنوطیت ہو سکتی تھی، مگر ان کے عزمِ بلند نے انہی طوفانوں اور حادثوں کے درمیان ثابت قدم کھڑے رہنے کا حوصلہ دے کر اُن کی شاعری میں رجائیت کی جھلک نمایاں کر دی۔

آزاد کو غزلوں اور نظموں دونوں پر یکساں قدرت حاصل ہے ان کی نظموں میں بھی تغزلانہ کیف اور رعنائیت جلوہ گر ہے۔

مجموعہ ہذا میں شامل نظم 'جمنا کے کنارے' شاعر کے جذباتی اضطراب کو ظاہر کرتی ہے۔ جمنا کی روانی دیکھ کر اُسے راوی کا کنارا یاد آ جاتا ہے اور رمانی کے حسین نظارے اور دل کش صحبتوں کی یادیں اُسے کچوکتی ہیں۔

دیگر نظموں سے بھی شاعر کا انفرادی لطیف انداز اور بیان کی بے ساختگی مترشح ہوتی ہے۔ دیارِ محبوب کو جاتے ہوئے صدائے بازگشت، بھارت کے مسلمان، نور اتیں' نو وارد اور افسانہ آں شبے' خاص توجہ کی طالب ہیں۔

آزاد کی غزلوں میں بھی عمیق مشاہدہ نظر آتا ہے جیسے:

جب حقیقت مجھے تاروں کی نظر آتی ہے
میں نے ذرّوں سے محبت کی قسم کھائی ہے

نہ جانے کتنے کھائے ہیں حسیں دھوکے نگاہوں نے
نہ جانے میں نے کتنے سنگ ریزوں کو گہر جانا

آزاد کی رباعیوں میں بھی متنوع گلکاری نظر آتی ہے جیسے:

بلبل کی طرح دشت میں چہکا ہوں میں
پتھر پہ مثال سبزہ لہکا ہوں میں

باغات کی دنیا میں مہکنے والو
صحرا میں گلاب بن کے مہکا ہوں میں

کل شعری مجموعہ قابلِ مطالعہ ہے کیوں کہ اس میں ہر قاری کے لئے ذہنی بصیرت اور ادبی دل بستگی کا سامان موجود ہے۔

نام کتاب: اردو میں رپورتاژ کی روایت
مصنفہ: طلعت گل
قیمت: ۵۰ روپے
صفحات: ۱۲۸
ناشر: شبانہ پبلی کیشنز ۲۰۱۳ محلہ قبرستان ترکمان گیٹ، دہلی ۶

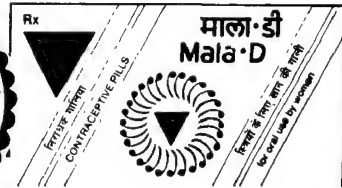
مبصر: سہیل وحید، پٹنہ

'رپورتاژ' کے قوت و اثر کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ دوسری جنگِ عظیم کے دوران انگریزی ادب میں رپورتاژ اس کثرت سے لکھے جاتے تھے کہ جان لیہمن کو خوف ہونے لگا تھا کہ کہیں یہ صنف انگریزی ادب پر حاوی نہ ہو جائے۔ اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اس صنفِ ادب کے معرضِ وجود میں آنے کے پیچھے کچھ مخصوص قسم کے حالات اور سماجی، معاشی اور ادبی تحریکات و نظریات یقیناً کارفرما رہے ہیں۔ اس خیال کو ذہن میں رکھا جائے تو اردو میں رپورتاژ کو ترقی پسند تحریک کے توسط سے ہی آنا تھا، اس امر کی وضاحت ہو جاتی ہے

چار ابواب اور محض سوا سو صفحات پر مشتمل اس کتاب میں رپورتاژ کے فن، رپورتاژ اور دیگر اصناف ادب کا جائزہ، اردو میں رپورتاژ کے ارتقا کا جائزہ کے علاوہ سجاد ظہیر، کرشن چندر، قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، ممتاز مفتی، شاہد احمد دہلوی، فکر تونسوی اور ابراہیم جلیس جیسے نمائندہ ادیبوں کے رپورتاژ کے حوالوں کے ساتھ، نہایت احتیاط اور اختصار کے ساتھ مدلل بحث کی گئی ہے۔

اردو کے اولین رپورتاژ سجاد ظہیر کے "یادیں" کے سن تصنیف کے کنفیوژن کو بھی مصنفہ نے بڑی ہوشیاری سے دور کیا ہے۔ کہ سجاد ظہیر نے "یادیں" ۱۹۴۰ء میں لکھا۔

فکر تونسوی کے 'چھٹا دریا' کے بارے میں شاید پہلی مرتبہ اتنی مدلل بحث کے ساتھ اسے رپورتاژ بتایا گیا ہے۔ 'چھٹا دریا' کو تقسیمِ ہند کے موضوع پر لکھا گیا ہے جسے ناول ہی گردانا جاتا رہا ہے مصنفہ نے اُسے تقسیم کے المیہ کی دردناک ڈائری سے تعبیر کیا ہے۔

اس طرح کی اور بہت سی باتیں ہیں جو اس کتاب میں موجود ہیں۔ کتاب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں گزشتہ ۲۰ برسوں کے دوران ہندوستان اور پاکستان سمیت تمام اردو کے مراکز پر جہاں کہیں بھی رپورتاژ لکھا گیا ہے، اس کا حوالہ موجود ہے اور اس سے دوسرے رپورتاژ کا موازنہ موجود ہے۔ ایسا کم ہوتا ہے کہ پڑھنے والا کسی غیر تخلیقی کتاب کو پڑھنے کے بعد ایک طمانیت کا تاثر لے کر اٹھے۔ محترمہ طلعت گل کی کتاب کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے۔

● "آج کل" میں نئی معنویت آئی ہے اور عصری تقاضوں کو آپ نے ادب سے ہم کنار کر کے وقت کی ایک اہم ضرورت کو پورا کیا ہے۔ میرے نزدیک ایک اچھا ادبی پرچہ کسی ایک اندازِ فکر، جماعت یا گروہ کا ترجمان نہیں ہونا چاہیے۔ آپ نے اس کے کینوس کو بہت وسیع کر دیا ہے۔

رفعت سروش، نئی دہلی

● "آج کل" بہت اچھا نکل رہا ہے جس کے لیے آپ قابلِ مبارکباد ہیں۔

زاہدہ زیدی، علی گڑھ

● "آج کل" کے پچھلے شماروں میں ادارت، لے آؤٹ اور پروڈکشن کے اعتبار سے خوش گوار تبدیلیوں کا احساس ہوتا ہے۔ سرورق نفیس Colour Sense کی نشان دہی کرتے ہیں۔ یقین ہے کہ اگلے شماروں میں مواد اور پیش کش کا اور بھی تنوع دیکھنے کو ملے گا۔

جاوید اقبال، بمبئی

نومبر ۱۹۹۲

● ظفر گورکھپوری کے دوہے اچھے لگے۔ یوں تو دوہے اور بھی بہت سے شاعر کہہ رہے ہیں، لیکن ظفر گورکھپوری کے دوہوں کی بات ہی کچھ اور ہے۔ ظفر گورکھپوری دوہوں کی فکری فضا میں عصری روح اس خوبی سے سمو دیتے ہیں کہ دوہوں کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے۔

اشتیاق زخمی، بمبئی

دسمبر ۱۹۹۲

دسمبر کے شمارے میں گُر بچن سنگھ کی کہانی "آنکھ کیوں رونے لگی" بہت پسند آئی۔ انسانی نفسیات کے اتار چڑھاؤ کو بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

میں 'آج کل' کے اُن قارئین کی شکر گزار ہوں جنھوں نے میری کہانی 'کاش' کو پسند کیا۔ اور مجھے تعریفی خطوط لکھے ——— اگر آپ 'آج کل' کے ذریعے میرے اظہارِ تشکر کو قارئین تک پہنچا دیں تو از حد مشکور ہوں گی۔

سیدہ ضیاء احتشام، علی گڑھ

● ایک حقیر مشورہ ہے کہ یونین پبلک سروس کمیشن کے نقطۂ نظر سے کچھ اردو سے متعلق آرٹیکلز: جیسے اردو زبان کا ارتقا، برج بھاشا، کھڑی بولی، ہندی اور اردو کا رشتہ اور ہندوستانی ثقافت و تمدن پر اس کے اثرات وغیرہ شائع کر کے اردو کے فروغ کے ساتھ ساتھ ضرورت مند طلبا، وطالبات کا مستقبل روشن کریں۔

'زبانِ خلق' کا سلسلہ قلمی و علمی صلاحیت میں اضافہ کرتا ہے۔ ازراہِ کرم اسے جاری رکھیں۔

خالد احمد، کشن گنج، بہار

● ڈاکٹر عقیل رضوی کا مضمون 'اردو تنقید پر احتشام حسین کے اثرات' نظر سے گزرا جس میں موصوف نے نہایت دقتِ نظر اور فکر انگیزی کے ساتھ احتشام حسین کے تنقیدی نظریات پر بحث کی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اردو تنقید کو عمومی طور پر احتشام حسین کی تنقید نے جس طرح متاثر کیا، اس کا بھی خاطر خواہ ذکر کیا ہے۔ اردو تنقید بالخصوص سماجی یا مارکسی تنقید میں احتشام حسین کو جو مقام حاصل ہے اس میں کسی کو شک نہیں۔ لیکن یہ قدرے افسوس کی بات ہے کہ احتشام حسین کی تنقیدی بصیرت اور ان کے ذریعے کی گئی اردو تنقیدی خدمت کا اب تک اس قدر محاسبہ یا محاکمہ نہیں کیا گیا جس کا یہ متقاضی ہے۔ زیر نظر مقالے کو پڑھ کر اب اُمید بندھی ہے کہ مقالہ نگار اس مقالے کو اس سلسلے کی پہلی کڑی سمجھ کر اسے اور بھی وسعت دیں گے جس سے احتشام حسین کی تنقیدی خدمات کا مکمل طور پر اعتراف کیا جا سکے۔

عرفان الہدیٰ، نئی دہلی

● "سخنور" کے تحت مظہر امام کی غزلیں خوب ہیں۔ آزاد غزل کے بارے میں اتنا ضرور کہہ سکتا ہوں کہ یہ جدید تنقید کی تمام تر کوششوں کے باوجود ابھی تک اپنے پیروں پر کھڑی ہے اور ظاہر ہے اس کا سہرا موصوف ہی کے سر ہے۔

ڈاکٹر طاہر حسین کا مضمون "اردو داستانوں کا معاشرتی مطالعہ" کے لیے مزید مطالعہ کی ضرورت ہے۔ غزلیات میں نامی انصاری، احمد محفوظ اور کفیل الوزنے متاثر کیا۔

شاہد اختر، سہسرام

● "آج کل" خوب سے خوب تر کی طرف گامزن ہونے کی عمدہ مثال ہے۔ ٹائٹل موسم کی مناسبت سے خوب ہے۔ مقالات عمدہ ہیں۔ بالخصوص ڈاکٹر طاہر حسین کا مقالہ دلچسپ اور معلومات آفریں ہے۔ ریسرچ کرنے والوں کے لیے دعوتِ فکر ہے ——— پروفیسر بدالله مہدی طنز و مزاح کے بادشاہ ہیں، لیکن اس دفعہ ان کے قلم نے وہ شگفتگی نہیں دکھائی۔ افسانوں کا انتخاب بھی قابلِ تحسین ہے۔

محمد عبدالقادر ادیب، بنگلور

● آپ نے "آج کل" میں ڈاکٹر سجاد باقر رضوی کے انتقال کی اطلاع دیتے ہوئے لکھا ہے کہ اُن کا انتقال کراچی میں ہوا تھا جب کہ اُن کا انتقال "اخبارِ اردو" اسلام آباد کی خبر کے مطابق ۱۳ اگست کو سات بجے لاہور میں ہوا تھا۔

آپ نے سجاد باقر رضوی کے انتقال کی خبر تو شائع کی۔ یہاں کے کسی اور اہم رسالہ یا اخبار میں اُن کے انتقال کی کوئی خبر دیکھنے کو نہیں ملی جس کا بڑا افسوس ہے۔

ابن النصیر چودھری، الہ آباد

جنوری ۹۳

● اس شمارہ میں میری غزل کے مطلع میں قافیہ کی غلطی در آئی ہے۔ دوسرے مصرع میں قافیہ "ہنر" نہیں، بلکہ "نظر" ہے۔ پورا مطلع یوں ہے:

عطائے زیست یہی جادۂ ہنر ہوتا غرورِ فقر بہ اندازۂ نظر ہوتا

تصحیح کر کے ممنون کیجیے۔

حسین الحق کا افسانہ استعارہ پسند آیا۔ گہرے مشاہدے اور تیکھے معروضی اندازِ تحریر کا آئینہ دار ہے۔ امیر قزلباش کی ——— "سفر ریگ زاروں کا" اچھی نظم ہے۔ یہ سلسلہ بھی خوب ہے ——— ارشد عبدالحمید کی غزل کا لہجہ بڑا دلپذیر ہے۔ مضامین پڑھنے کی ابھی نوبت نہیں آئی۔

پروفیسر ساجدہ زیدی، علی گڑھ

● "سخنور" کے کالم میں جناب امیر قزلباش کی شاعری سے متعلق آپ کا "حرفِ آخر" قابلِ تعریف ہے۔ مجھے آپ کی اس وقیع رائے سے پورا اتفاق ہے کہ "امیر قزلباش کے لیے زندگی شاعری اور شاعری زندگی ہے۔" یقیناً بقول آپ کے "امیر کے کلام میں ماضی کی بازگشت بھی ملتی ہے۔ باطل سے انکار بھی، زمانے کی شکایتیں بھی اور عہدِ نو کا رجز بھی"۔

مضامین کا حصہ بہت معلوماتی اور رجحان دار ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کا مضمون نہایت پسند آیا۔ اگلی قسط کے مطالعہ کے لیے ایک ماہ بے چینی سے انتظار رہے گا۔ ایم۔ جمال علوی اور چرن جیت کور کے مضامین بھی نہایت وقیع اور معلوماتی ہیں۔ نظمیں اور غزلیں بھی معیاری، دل کش اور قابلِ تحسین ہیں۔ شخصیات میں حکیم محمود خاں دہلوی پر ڈاکٹر عبدالسبحان صاحب کا مضمون بڑی محنت و کاوش کا آئینہ دار ہے۔ دونوں افسانے 'تعبیر'، ہندی کہانی، تازہ شمارے کی اہم شمولات ہیں۔ ایسے بہترین انتخاب و ترتیب کے لیے میں آپ کی جتنی بھی تعریف کروں کم ہے۔

نسیم شاہجہاں پوری، شاہ جہاں پور

● افسانوں میں نرمل ورما کا افسانہ ڈیڑھ انچ اوپر ہی متاثر کرتا ہے اور یہ بھی لگتا ہے کہ افسانہ محنت سے لکھا گیا ہے۔ ویسے بھی نرمل ورما ہندی ادب کا ایک معتبر نام ہے۔ مقالات میں چرن جیت کور کا مقالہ اس اعتبار سے قابلِ ستائش ہے کہ وہ ایک کم عمر خاتون نے لکھا ہے۔ نارنگ صاحب نے تو طے کر لیا ہے کہ وہ اب ساختیات کے علاوہ کچھ نہیں لکھیں گے جب کہ اس وقت ادب کو اس سے زیادہ کسی اور چیز کی ضرورت ہے۔ فاروقی صاحب نے تو یہاں تک کہا کہ اردو ادب کو ساختیات کی ضرورت ہی نہیں اور یہی سچ بھی ہے۔ غزلوں میں پروفیسر نارائن سنگھ غافل اور سلمان عباسی کی غزلیں اچھی لگیں۔ حسین الحق اور طارق چھتاری کے افسانے ان کے معیار سے انصاف نہیں کرتے۔

شاہد اختر، کان پور

● بقول علیم اللہ حالی صدفی صد سرکاری رسالہ ہونے کے باوجود یہ ہمیشہ شائقین ادب کا مرکز و محور رہا ہے۔ بالکل صحیح و درست ہے۔ وفیات اور 'سخنور' کا سلسلہ قاری کو خاص طور پر متاثر کرتا ہے اسے جاری رکھیں۔ امیر قزلباش جیسے فن کار کا مختصر مگر جامع جائزہ قاری کو فن کار کے تعلق سے بہت ساری واقفیت و جانکاری فراہم کرتا ہے۔ ساغر خیامی کی نظم "جاڑے" وقت اور موسم کے لحاظ سے نہایت موزوں ہے۔ امیر قزلباش کے یہ دو شعر پسند آئے:

دیکھ دنیا کو آئینہ نہ دکھا   ٹوٹ جائے نہ کوئی رشتہ دیکھ

بچھڑ رہا ہے قدم دو قدم پہ ہر ساتھی   امیر آج کوئی بات ہونے والی ہے

ڈاکٹر عبدالسبحان کا مضمون "حکیم محمود خاں دہلوی" میرے مطالعہ کو وسیع کرتا ہے۔

قیوم مضطر، بیگو سرائے

● حصۂ نظم و نثر میں توازن دیکھ کر اطمینان ہوا۔ نئی مطبوعات پر تبصرے کافی جان دار ہیں۔ مقالات میں 'اردو اور ترکی کا لسانی رشتہ' وقیع لگا اور 'بیدی کی فکری اساس' محترمہ چرن جیت کور اگر اور گہرائی میں اترتیں تو شاید بات بنتی۔ حصۂ نظم میں ساغر خیامی کی نظم مزہ دے گئی اور صغریٰ عالم کی نظم "بھلایا ہی نہیں جاتا" سرور بخش گئی۔ اب کے 'سخنور' کے تحت امیر قزلباش کو دیکھ کر بہت اچھا لگا کہ وہ برسوں سے میرے پسندیدہ شاعر رہے ہیں۔ غزلوں کا انتخاب بھی آپ نے خوب کیا ہے اور افسانوں میں صرف حسین الحق پسند آئے۔
سالِ نو کے پہلے شمارہ میں اتنا اچھا انتخاب پیش کرنے کا شکریہ ادا کرتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ اگلے شماروں میں آپ اور بھی اچھی چیزیں پڑھنے کو دیں گے۔

ساجد حمید، شموگہ، کرناٹک

● ایم۔ جمال علوی کا مضمون کافی معلوماتی ہے۔ اس پر بحث کی کافی گنجائش ہے۔ 'بیدی کی فکری اساس' میں کچھ نئے پن کا احساس نہیں ہوا۔ ڈاکٹر عبدالسبحان صاحب نے حکیم محمود خاں دہلوی کی شخصیت پر لکھ کر ایک ترمیم چھلکانے کی کوشش کی ہے، لیکن تشنگی کا احساس ہوا۔ 'سخنور' کے تحت امیر قزلباش کی غزلیں (صرف) مزہ دے گئیں۔ محترمہ صغریٰ عالم کی نظم واقعی قابلِ تحسین ہے۔ ساغر خیامی ہمیشہ کی طرح بازی مار گئے۔ صابر دت صاحب کا قطعہ آج کل جیسے رسالے میں زیب نہیں دیتا ہے۔ واحد بکری نے احمد فراز کی روایت کو آگے بڑھانے کی کوشش کی لیکن کامیاب نہیں ہو پائے۔ افسانے اس بار پھسپھسے رہے۔

عاصم شہناز شبلی، کلکتہ

● آپ نے جو "سخنور" کا سلسلہ جاری کیا ہے قابلِ تعریف ہے۔ اس شمارے کی غزلیں اور افسانے اچھے ہیں۔ حکیم محمود خاں دہلوی پر ڈاکٹر عبدالسبحان صاحب کا مضمون ملا جلا کر ٹھیک ہے اور معلوماتی ہے۔ مقالات میں "بیدی کی فکری اساس" جو چرن جیت کور نے قلمبند کیا ہے، اچھا ہے۔

این۔ اے۔ راہی، مدھوبنی، بہار

● "سنسکرت شعریات اور ساختیاتی فکر" — بقول جناب جمیل جالبی یہ نظریات یورپ میں تین دہائی پہلے آئے اور دفن بھی ہو گئے۔ ہم اتباع کرنے میں بھی پچھڑے ہوئے ہیں۔
امیر قزلباش کی غزلیں پڑھ کر لگتا ہے کہ ان کی غزلیہ شاعری رنگ کھا رہی ہے۔ موصوف نے پہلے بہترین غزلیں کہی ہیں۔ البتہ نظمیں جان دار ہیں اور متاثر کرتی ہیں۔ دیگر نظمیں بھی اچھی ہیں، لیکن غزلیں کوئی اثر نہ چھوڑ سکیں۔ اگر اچھی غزلیں نہیں مل رہی ہیں تو غزلوں کی اشاعت کو لازمی مت بنائیے۔

پرویز اختر، جانڈیہ ۲۲۶۰۲۵

● یہ شمارہ ایک خاص تازگی لے کر آیا۔ آپ نے سخنور کا اچھا سلسلہ شروع کیا ہے۔ اسے جاری رکھیے۔ حسین الحق صاحب کا افسانہ 'استعارہ' کافی پسند آیا۔ "آج کل" کی صوری و معنوی دل کشی آپ کے حسنِ ادارت کا روشن ثبوت ہے۔

شیریں اختر، گیا، بہار

● آج کل روز بروز ترقی کی منزلیں طے کرتا جا رہا ہے۔ "سخنور" کا سلسلہ بہت اچھا ہے۔ مقالات میں 'بیدی کی فکری اساس' معیاری معلوم ہوتا ہے۔ افسانے، نظمیں اور غزلیں بھی لائقِ تحسین رہیں۔

محمد طارق صدری شکعی، بستی یوپی

معذرت

● "آج کل" ماہ اکتوبر ۱۹۹۲ء میں راقم کی اشاعت پذیر غزل واقعی بیس سال قبل کہی گئی ہے۔ لیکن مذکورہ غزل ماہ نامہ 'شب خون' میں اٹھارہ، انیس سال قبل شائع ہو چکی ہے۔ اس کی اطلاع جناب قیصر الرحمٰن لیوری کے "آج کل" دسمبر ۱۹۹۲ء میں شامل خط سے ملی۔ اگر میرے علم میں یہ بات ہوتی تو میں اس غزل کو "آج کل" میں اشاعت کے لیے ہرگز نہ بھیجتا۔ بہرحال میں اس نادانستہ غلطی پر خجل ہوں اور 'آج کل' سے معذرت خواہ۔

قاضی حسن رضا، کھنڈوا (ایم پی)

ایک بین اقوامی مصور ادبی ماہ نامہ
آجکل
نئی دہلی

ایکٹنگ ایڈیٹر: عابد کرمانی
فون: 387069

سب ایڈیٹر: خورشید اکرم، ڈاکٹر ابرار رحمانی
فون: 388196

جلد: ۵۱ شمارہ: ۹ قیمت: تین روپے
اپریل ۱۹۹۳ء چیت بیساکھ شک سمبت ۱۹۱۴

تزئین وکتابت: رئیس الاسلام
سرورق: آشا سکینہ

ترتیب

ملاحظات

۲

مقالات

امیر خسرو: ایک لیجنڈ — انتظار حسین — ۳

گوشۂ مجروح

- مجروح سلطان پوری — پروفیسر وارث کرمانی — ۶
- مجروح کا تغزل — ڈاکٹر سید عبدالباری — ۱۳
- مجروح کی غزل اور وقت کی کسوٹی — محافظ حیدر — ۱۷

مزاحیہ

پڑیئے گر بیمار — فضل حسنین — ۲۰

نظمیں

کچا گلابی دھاگا میں — عذرا پروین
بدھ پورنیا — بدر عالم خلش — ۲۲

سخنور

غزلیں، دوہے، گیت — ظفر گورکھپوری — ۲۴-۲۵

غزلیں

فصیح اکمل قادری، شاہد ماہلی — ۲۶
ساحل احمد، اکبر حیدری، ظفر غوری — ۲۷
احتشام اختر، علی احمد جلیلی، ابرار مجیب — ۲۸
طفیل احمد فاطمی، فراق جلال پوری، ظفر نیازی، شاہد اختر، قیوم کنول، نوشاد احمد کریمی — ۲۹

افسانے

بدا نہیں مری — ذکیہ مشہدی — ۳۰
ستارو نہیں سکتی — قاسم خورشید — ۳۵
آگ — ڈاکٹر نرگس — ۳۸
فنکار — ذاکر فیضی — ۴۱

تبصرے

چاندنی کے خطوط۔ پروین کمار اشک / نثار احمد فاروقی — ۴۳
مہاتما۔ عبدالصمد / قاسم خورشید
دوب۔ عنبر بہرائچی / رام پرکاش راہی
فن ہمارا۔ محسن رضا رضوی / عطا عابدی

زبانِ خلق — ۴۶

پروڈکشن آفیسر: ایس۔ ایم۔ جیہل — فون: 386994
بزنس منیجر: جسونت سنگھ — فون: 387983

ترسیل زر کا پتا: بزنس منیجر، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتا: ایڈیٹر آج کل (اردو)، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی

زرِ تعاون (اندرونِ ملک): ایک سال ۳۰ روپے، دو سال ۵۴ روپے، تین سال ۷۲ روپے
(بیرونِ ملک): پاکستان (ہوائی ڈاک سے): فی شمارہ: سولہ روپے
ایک سال ۱۹۶ روپے، دو سال ۳۶۶ روپے، تین سال: ۵۴۰ روپے
پاکستان (بحری ڈاک سے): ایک سال ۶۶ روپے، دو سال ۱۲۶ روپے، تین سال ۱۸۰ روپے
دیگر ممالک (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ ۲۶ روپے
ایک سال ۳۰۶ روپے، دو سال ۶۰۶ روپے، تین سال ۹۰۰ روپے

آجکل کی فائل سے
۱۵ ستمبر ۱۹۴۳ء

خواجہ حسن نظامی

خواجہ محمد شفیع

زُلفوں والے، فراخ پیشانی، تیز چشم، گندمی رنگ، بلند بالا، دُبلے پتلے، جن کا پیدائشی نام علی حسن ہے اور اب حسن نظامی کے نام نامی سے مشہور و معروف خلائق ہیں۔ اُن کے حالات سپردِ قلم کرتے ہیں۔ ع

دردے وسخت دردے کارے وسخت کارے

یہ فردِ فرید ۲ محرم الحرام ۱۲۹۶ھ بوقت صبح صادق شکمِ مادر سے سینۂ زمین پہ آیا۔ پنجتن پاک کے فدائی نے پانچ سال کی عمر میں سلسلۂ تعلیم کلامِ پاک سے شروع کیا۔ پھر اس عجمی نژاد ہندی سپوت نے عربی فارسی اور علمِ دین کی جانب توجّہ کی۔

ہر شخص کی زندگی میں کچھ واقعات ایسے پیش آتے ہیں جو نہ صرف نقشِ دوام چھوڑ جاتے ہیں بلکہ تخلیقِ طبع میں سانچہ کا کام دیتے ہیں۔ اگر ہم اجزائے ترکیبی کو سمجھ لیں تو مرکب خود سمجھ میں آجاتا ہے پس مناسب معلوم ہوتا ہے کہ جو واقعات اور سانحات خواجہ صاحب موصوف کی تکمیلِ سیرت پر اثر انداز ہوتے ہیں، اُنہیں نظر انداز نہ کیا جائے۔

ابھی یہ ہفت خوانِ حیات طے کرنے والا آٹھ سال سے کچھ ہی متجاوز تھا کہ ماں کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ اس سانحہ کو ابھی چند ماہ بھی نہ گزرے تھے کہ ذرہ مکنون دُرِ یتیم بنا دیا گیا۔ خواجہ صاحب کے کیرکٹر میں ہم خود اعتمادی بدرجۂ اتم پاتے ہیں، لیکن ضد اب بڑھاپے تک گاہ گاہ لاڈلے بچّوں کی سی نظر آجاتی ہے۔ جوان کو جہادِ حیات میں اکثر کام بھی دے گئی۔

اس صفحۂ حیات پہ نقشِ دوام چھوڑ جانے والے کے والد اُمّی تھے۔ ایک روز خواجہ صاحب کے بھائی کا خط والد کو بحالتِ مجبوری خاندان کے ایک ایسے فرد سے پڑھوانا پڑا، جن کا احسان خاندانی تنازعات و مناقشات کی بنا پہ وہ اُٹھانا نہ چاہتے تھے۔ اس سے دل کو ٹھیس لگی۔ گھر آئے تو آثارِ ملال آشکار تھے۔ محبت کرنے والا بیٹا وجۂ غم کو سمجھا نہیں۔ ہاں والد کے قریب سر جھکا رونا مُنہ بنا ہو بیٹھا۔ وہ اس معصوم ہمدردی پر متبسّم ہوئے اور کہا میاں تم جلدی جلدی پڑھ لو تاکہ ہم خط لکھوانے پڑھوانے میں کسی کے محتاج نہ رہیں۔ باپ کی یہ بات سعادت مند بیٹے کے دل کو کچھ ایسی لگی کہ کتابوں کا کیڑا بن گیا اور اب بھی باوجود مشاغلِ گوناگوں میں نے بار بار معروفِ کتب بینی پایا ہے۔ طفلانہ سال میں طلبِ علم روزانہ بلا ناغہ حضرت محبوبِ الٰہی سے دلّی لاتی۔ تھکے ہوتے بھی تھک جاتے شوق کشاں کشاں اُنگلی پکڑے لئے جاتا کہ معلوم ہوتا کہ یہ مسافر راہِ درس و تدریس میں میدانِ علم میں اپنے عَلَم گاڑ دے گا۔ اور کامیابی ایک روز اس کے خاک آلود قدم چُومے گی۔

مثل مشہور ہے "ہونہار بروے کے چکنے چکنے پات" پُوت کے پاؤں پالنے میں نظر آجاتے ہیں۔ ابھی موصوف نو سال کے تھے جو والد نے اس سرخ روئی حاصل کرنے والے کو سرخ رنگ کی ترکی ٹوپی لا کر دی۔ یہ کج کلاہ اسے زیبِ سر کر حضرت محبوبِ الٰہی کی پائنتیوں ایک چبوترے پر ہو بیٹھا اور ساتھی لڑکوں سے کہا۔ میں تمہارا بادشاہ ہوں۔ میرے سامنے ہاتھ باندھ کر کھڑے ہو ——— قدرت کو کیا منظور تھا۔ معصوم زبان سے کیا کہلوایا جا رہا تھا۔

بعینہٖ یہی واقعہ ہم تیمور کی زندگی میں پاتے ہیں۔

جن اصحاب نے اس رہبرِ کامل، خضرِ طریقت کو ابتدا میں اُنگلی پکڑ کر صراطِ حیات پہ چلایا، ان کو نظر انداز کرنا فرطِ انصاف نہیں۔ باپ کے بعد بڑے بھائی نے سرپرستی کی اور ماں باپ جیسی دلداری نیز اس ہونہار نظامی کی دستگیری غلام نظام الدین تاجرِ کتب اور حافظ عبدالغنی تاجرِ جنت نے کی اور حق یہ ہے کہ حقِ دوستی ادا کر دکھایا۔

اوّل الذکر اس شعلہ نگار کو شرر کے ناول دیا کرتے تھے اور ہدایت کرتے تھے کہ اس طرز پہ لکھنے کی کوشش کرو۔ اُنہیں معلوم نہ تھا کہ یہ نونہالِ ادب خود صاحبِ طرز بنے گا اور دنیائے ادب اس کی تقلید کرے گی۔

...... بیس سالہ تجربے کے بعد میری خواجہ صاحب کی بابت رائے ہے کہ وہ کھرے دوست ہیں اور کھرتل دشمن۔ دوست کے غیب و شہود اس کی بہبود اور بہتری میں کوشاں رہتے ہیں دشمنی خود مول نہیں لیتے بلکہ ایک عرصہ تک ٹالتے رہتے ہیں۔ ہاں جب پانی سر سے اونچا ہونے لگتا ہے تو سرتوڑ جواب بھی دیتے ہیں۔ نیز خراج حوصلگی اور خندہ پیشانی سے معاف کرنا بھی ان کا حصہ ہے۔ میرے سامنے کا واقعہ ہے نام لکھنا مناسب نہیں۔ ایک صاحب نے خواجہ بانو کے ساتھ بدتمیزی کی پھر مجھے شفیع بنا کر ہمراہ لے گئے۔ سامنے جاتے ہی خواجہ صاحب کے پیر پکڑ لئے۔ انہوں نے فوراً ہاتھ پکڑ کر گلے سے لگا لیا

...... ادبی اسٹیج پہ انقلاب بپا کرنے والے اور دنیا کے اسٹیج پہ حیاتِ کامیاب کا نمونہ چھوڑ جانے والے کو تعمیر دیکھنے کا شوق ہوا تو بارہ راتوں تک متواتر دیکھا۔ حتیٰ کہ صحت پہ اثر پڑا چہرہ کا رنگ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النّٰظِرِيْنَ کے مترادف ہو گیا۔ دیدہ ور کی آنکھوں کے گرد سیاہ حلقے پڑ گئے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ دُھن کا پکا جو کام بھی کرے گا

(آگے صفحہ ۴۸ پر)

یگانہ آرٹ

خداؤں کی خدائی ہو چکی بس
خدارا بس، دُہائی ہو چکی بس
کہیں پتھر بھی ہو سکتا ہے پانی؟
دُعاؤں کی رسائی ہو چکی بس
کسی ڈھب سے نپٹ لو جب مزہ ہے
بہت زور آزمائی ہو چکی بس
بجھائے کون تو جس کو جلائے
پتنگوں کی جڑ ہائی ہو چکی بس
ہوا میں اُڑ گیا ایک ایک پتا
گلاؤں کی جگ ہنسائی ہو چکی بس
بھلا اب کیا چھپوں اپنی نظر میں
نظر اپنی، پرائی ہو چکی بس
کہاں تک کیجیے خونِ تمنّا
کہاں کی پارسائی ہو چکی بس
نگاہیں ملتے ہی دونوں تھے ٹھنڈے
ارے یہ کیا؟ لڑائی ہو چکی بس
یہ کس نے چُومتے ہی گال کاٹا
کچھو یار آشنائی ہو چکی بس
رہا کیا جب دلوں میں فرق آیا
اسی دن سے جُدائی ہو چکی بس
بہت سوچا تو نادیدہ یہ دیکھا
تخیّل کی رسائی ہو چکی بس
پڑے ہو کونے سے گوشے میں تنہا
یگانہ کیوں خدائی ہو چکی بس

یکم ستمبر ۱۹۴۳ء یگانہ چنگیزی

انتظار حسین

امیر خسرو: ایک لیجنڈ

محققوں کی تحقیق برحق مگر کچھ تحقیق محققوں پر بھی ہونی چاہیے۔ مثلاً یہ کہ لیجنڈ بن جانے والی شخصیتیں محققوں کے لیے مسئلہ کیوں بن جاتی ہیں۔ معاف کیجیے بات منھ پر آگئی تو میں نے کہہ دی۔ محققوں کا کوئی نفسیاتی تجزیہ پیش کرنا مقصود نہیں ہے۔ اصل میں تو میں یہ سمجھنے کی کوشش کر رہا ہوں کہ امیر خسرو ویسے کیوں ہیں جیسا ہم آپ انھیں جانتے ہیں' اور ویسے کیوں نہیں ہیں جیسا محققین انھیں ثابت کرنا چاہتے ہیں۔ اگر میں اپنے اس مسئلہ کو عمومی شکل دینے کی کوشش کروں تو اس کی صورت کچھ اس سوال کی سی ہوگی کہ کوئی شخصیت تاریخی سطح سے اٹھ کر لیجنڈ کی شکل کیسے اختیار کر لیتی ہے۔ آخر امیر خسرو کا دور کسی گم شدہ ماضی کا حصہ تو نہیں ہے۔ وہ ہماری تاریخ کا ایک جانا بوجھا دور ہے۔ اس دور کی شخصیتوں کے حالات و واقعات بھی تاریخوں اور تذکروں میں درج ہیں۔ پھر ایسا کیوں اور کیسے ہوا کہ ان قسم قسم کی شخصیتوں میں سے جن میں سلاطین و امرا بھی ہیں، علمائے دین بھی ہیں، صوفیا و مشائخ بھی ہیں، شعرا اور اہل فن بھی ہیں، ایک شخصیت اپنی واضح تاریخی حیثیت کے باوصف ایک لیجنڈ بن جاتی ہے۔ امیر خسرو فارسی کے بڑے شاعر سہی، لیکن کیا ہر بڑا شاعر لازمی طور پر لیجنڈ بن جاتا ہے۔ غالب کو ہم سب نے ایک بڑے شاعر کے طور پر قبول کر رکھا ہے۔ لیکن غالب ایک شخص کے طور پر ایک سیدھی سچی تاریخی شخصیت ہے۔ اس شخصیت کے گرد داستانوں، کہانیوں کے کسی ایسے جھرمٹ نے نشو و نما نہیں کی جس سے اس کی تاریخی حیثیت میں لیجنڈ کی جہت کا اضافہ ہو جاتا۔ قبول عام کا درجہ تو اس شاعر کو مل گیا، مگر سو سوا سو سال کی مقبولیت کے بعد بھی لیجنڈ بننے کا مرتبہ اُسے حاصل نہ ہو سکا۔

انسانی شخصیت کی نشو و نما موت کی حد تک ہے۔ مگر کوئی کوئی شخصیت ایسی ہوتی ہے کہ مرنے کے بعد بھی اس کی نشو و نما جاری رہتی ہے۔ یہ وصف اُسے تاریخی سطح سے یا واقعیت کے مقام سے اٹھا کر لیجنڈ کی ارفع سطح پر پہنچا تا ہے۔ بے شک مابعد حیات نشو و نما میں خلقت کے تخیل کا بہت حصہ ہوتا ہے۔ شخصیت کے گرد داستانوں کہانیوں کا رنگین جالا تو وہی بُنتا ہے، مگر اس شخصیت میں بھی تو قوتِ نمو ہونی چاہیے۔ خلقت کے تخیل کو اس میں کچھ نظر آتا ہے، تب وہ اُسے اپنے عمل کے لیے چُنتا ہے۔ کاشت کرنے والا زمین کو دیکھ کر ہی فصل بوتا ہے۔ بنجر زمین میں تو بیج نہیں بکھیرتا۔ آدمی کوئی نپی تُلی چیز نہیں ہے۔ امکانات کا مجموعہ ہے۔ ایسے بھی ہوتے ہیں کہ جیتے جی بھی اپنے امکانات کو بروئے کار نہیں لا سکتے۔ جو اپنے امکانات کو بروئے کار لاتے ہیں۔ وہ بھی زندگی کے آخری ایام تک پہنچتے پہنچتے تھک جاتے ہیں۔ ایسی شخصیتیں شاذ ہوتی ہیں کہ مرنے کے بعد بھی ان کے امکانات بروئے کار آتے رہتے ہیں۔

تو لیجنڈ بننے والی شخصیت ایک ملے جُلے عمل کا حاصل ہوتی ہے۔ اس کے اپنے امکانات کے بروئے کار آنے کا عمل اور خلقت کے تخیل کا عمل۔ اور یہ سب کچھ اتنا شیر و شکر ہوتا ہے کہ کسی جزو، کسی رنگ کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔ کسی محقق کی تحقیق کسی لیجنڈ بن جانے والی شخصیت سے اس کا کوئی وصف یہ بتا کر چھین نہیں سکتی کہ وہ وصف اس کی واقعی زندگی کا حصہ نہیں تھا۔ اب آپ اپنی تحقیقی موشگافیوں کے زور پر کہتے رہیں کہ 'خالق باری' امیر خسرو کی تصنیف نہیں ہے یا یہ کہ موسیقی میں جو ایجادات اور اختراعات ان سے منسوب ہیں وہ ان کی ایجادات اور اختراعات نہیں ہیں۔

۱/۳۸ جیل روڈ، لاہور، پاکستان

لیکن کوّوں کے ڈھول بجانے سے کوئی مر تھوڑا ہی جاتا ہے۔ معاف کیجئے یہ بات میں نے اپنی نانی اماں سے سنی تھی اور اس وقت میری سمجھ میں یہ بات نہیں آئی تھی کہ کوّے ڈھول کیسے بجاتے ہیں۔ یہ بات امیر خسرو پر مختلف تحقیقی مقالے پڑھ کر میری سمجھ میں آئی۔ اب دیکھئے موسیقی میں ان کی ایجادات اور اختراعات کا مسئلہ ہے تو ایسے بھی محقق ہیں جو اُسے چیلنج کرتے ہیں۔ مگر گانے والوں اور گانوں کے رسیاؤں کے لئے تو سند تان سین ہے جو خود ہماری موسیقی کی روایت میں ایک بڑا لیجنڈ ہے تو اگر تان سین نے یہ کہہ کر اس بزرگ کے سامنے سر عقیدت خم کر دیا کہ

تان سین کے تم ہو نائک خسرو کرت اسنی گن گا یو ہے

تو گانے والے اور گانے کی رسیا خلقت تو یہاں سے سند لے گی اور امیر خسرو کے سامنے سرِ عقیدت خم کرے گی پھر کسی محقق کے بہکاوے میں تو نہیں آئے گی۔

اصل میں پہلے تو اس عمل کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے جس کے تحت امیر خسرو نے ایک لیجنڈ کی شکل اختیار کر لی۔ اس کے لیے ہمیں پیچھے جاکر یہ دیکھنا اور سمجھنا پڑے گا کہ وہ دور کس قسم کا تھا اور یہ شخصیت کس ڈھب کی تھی۔ یہ دور وہ تھا جسے تاریخ میں سلاطینِ دہلی کے دور سے یاد کیا جاتا ہے اور بقول ڈاکٹر سید عابد حسین ہندو تہذیب اور مسلم تہذیب کے درمیان صحیح معنوں میں رابطہ اسی زمانے میں قائم ہوا تھا ورنہ مسلمان فاتحین تو اس سے بہت پہلے آتے جاتے رہے تھے۔ مگر اب آنے جانے کا سلسلہ ختم ہو چکا تھا۔ اب یہ لوگ رہ پڑے تھے۔ اب وہ ہندوستان کو اپنا گھر سمجھ کر رہ سہہ رہے تھے تو اب یہ لوگ باہر والے نہیں رہے تھے۔ صورتِ حال کی اس تبدیلی سے تہذیبی سطح پر دور رس تبدیلیوں کا سلسلہ شروع ہوا۔ بلکہ یوں کہئے کہ ایک تہذیبی انقلاب کا نقشہ جمتا چلا گیا۔ بات یہ ہے کہ مار دھاڑ میں تو کسی چیز کا پتا نہیں چلتا۔ میدانِ جنگ میں تو ہندوستان کے نامی راجوں مہاراجوں کے لشکر دکھائی دیتے تھے۔ ان کے ہاتھی گھوڑے، تیر تلوار۔ اب گھر بنا کر رہنا سہنا شروع کیا تھا۔ اور ابھی جمی ہوئی تھی تو یہاں کی زمین نے اپنا جادو جگانا شروع کیا۔ اب بھیدوں بھرے پتا چل رہا تھا کہ ہندوستان ہے کیا۔ اور ادھر بھی یہ نو وارد جو اپنے ساتھ ایک تخلیقی جذبہ لے کر آئے تھے، اس نے اس ابھی میں کھنمنانا شروع کر دیا تھا۔ اس فضا میں اسلام کی تخلیقی روح کو ایک بڑے چیلنج سے سامنا کرنا پڑ گیا۔ ایسے چیلنج سے جو شاید اب سے پہلے اسے پیش نہیں آیا تھا۔ وہ مختلف ایسی سرزمینوں میں تو منرود وارد ہوا تھا، جہاں بڑی تہذیبوں نے جنم لیا تھا، مگر اس کے پہنچنے سے بہت پہلے وہ تہذیبیں ماضی کا حصہ بن چکی تھیں۔ البتہ یہاں ایک قدیم تہذیب اپنی پوری دیو مالا کے ساتھ زندہ تھی۔ مندروں میں گھنٹیاں بج رہی تھیں، بھجن گائے جا رہے تھے۔ مورتیوں کے سامنے عقیدت سے سر جھک رہے تھے۔ اسلام کی تخلیقی روح کے لیے یہ تہذیب اپنی دیو مالا، اپنے خیالات و عقائد، اپنے رسم و رواج اپنے تیج تیوہار، اپنے فنونِ لطیفہ کے ساتھ ایک زبردست چیلنج بن گئی۔ یہاں سے آویزش اور آمیزش کا ایک پیچ در پیچ عمل شروع ہوا۔ شاید تخلیقی عمل کا خاصا ہی یہ ہے کہ یہ دونوں لہریں الجھتی، پیچ کھاتی ساتھ چلتی ہیں۔ کم از کم اس قصے میں تو یہی ہوا۔ اور وہ عجب گھڑی تھی جب ایک صوفی کو ایک عرفان ہوا اور اس نے کہا کہ مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ روزِ ازل میں نے اَلَستُ بِرَبِّکُم کی صدا پوربی راگ کی دُھن میں سنی تھی۔ یہ عرفان ایک نئی تہذیب کے ظہور کی بشارت تھی وہ صوفی حضرت نظام الدین اولیاء تھے اور وہ زمانہ سلاطینِ دہلی کا تھا۔

سلاطینِ دہلی کا زمانہ تین سو سال پر پھیلا ہوا ہے۔ قطب الدین ایبک کے عروج کے ساتھ ۱۲۰۶ء میں اس کا آغاز ہوا۔ اور لودھیوں کے زوال کے ساتھ ۱۵۲۶ء میں اس کا اختتام ہوا۔ گویا تیرھویں صدی کے آغاز سے سولھویں صدی کی پہلی چوتھائی تک اس دور میں کیا کچھ ہو رہا تھا، اس کا اندازہ اس طرح لگائیے کہ بھگتی تحریک اس دور میں پروان چڑھی۔ اسی دور میں جونپور کے فرماں روا سلطان حسین شرقی نے سترہ راگ ایجاد کئے۔ جن میں راگ جون پوری بھی ہے۔ اسی دور میں ابراہیم عادل شاہ نے موسیقی پر اپنی کتاب 'نورس' لکھی۔ اور اسی دور میں کشمیر میں سلطان زین العابدین نے متعدد سنسکرت کتابوں کا فارسی میں ترجمہ کرایا۔ اور قریب و دور سے نامور موسیقاروں کو بلا کر انہیں نوازا اور موسیقی کے فروغ کے لئے اقدامات کئے۔ مگر یہ سب بعد کی باتیں ہیں۔ اس دور نے جب آنکھ کھولی تو اس نے ایک صوفی کو دیکھا جس نے نغمۂ الست پوربی راگ میں سنا تھا۔ اس کے ایک مرید کو دیکھا کہ یہاں کے زمین و آسمان کو دیکھتا تھا اور حیران ہوتا تھا۔ اس دیس کے طوطے کیسے ہیں کہ آدمیوں کی طرح باتیں کرتے ہیں اور کوّے کیسے ہیں کہ آنے والے وقت کی خبر دیتے ہیں۔ اور پھل، آم واہ واہ، خربوزہ سبحان اللہ، اور وہ نرالا پتا جسے پان کہتے ہیں اور پھول کتنے رنگا رنگ ہیں اور کتنے مہکتے ہیں۔ اور وہ پھول جسے سرسوں کا پھول کہتے ہیں۔ مندر

سے آتی ہوئی گھنٹیوں کی آواز اور پھولی ہوئی سرسوں۔ اس نے حیرت اور مستی کے عالم میں ایک پھول توڑا، پگڑی میں اُڑسا اور ایک ترنگ کی کیفیت کے ساتھ مرشد کے حضور پہنچا۔ تو یوں یہ سرزمین اپنے پھلوں اور پھولوں، پرندوں اور موسموں کے ساتھ اپنے تیج تیوہار، اپنے میلوں ٹھیلوں کے ساتھ اس کے لئے ایک تجربہ بن گئی۔ تھا وہ ترک زادہ، مگر جس کوکھ سے پیدا ہوا تھا وہ یہاں کی مٹی تھی۔ شعر آبائی زبان میں کہتا تھا، مگر مادری زبان میں بھی چہکنے کو جی چاہتا رہتا تھا۔ گویا اس ذات میں دو تہذیبوں کے دھارے ملتے تھے۔ یہ دو دھارے آویزش کے عمل سے گزرتے گزرتے یہاں آ کر شیر و شکر ہو گئے تھے۔

دو دھاروں کے اس سنگم نے ایک رنگا رنگ شخصیت کو جنم دیا۔ ایسی شخصیت کہ جس کا ایک قدم دربار میں تھا، دوسرا قدم خانقاہ میں اور تیسرا قدم گلیوں بازاروں میں، شاید نئی نئی ظہور کرتی ہوئی تہذیب نے ایسی ہی شخصیت کا خواب دیکھا تھا۔ خود بھی تو وہ اسی تکون میں نشو و نما کر رہی تھی ——— دربار، خانقاہ اور کوچہ و بازار۔ یہ الگ بات ہے کہ ہمارے زمانے کے نکتہ چینوں کو اس تہذیب کے بطن سے پیدا ہونے والی زبان اور اس کی شاعری میں صرف دربار نظر آیا۔ جہاں آباد اور اکبر آباد کے کوچہ و بازار دکھائی نہیں دیے۔ ویسے بھی یہ خوب ہوا کہ اس تہذیب نے اپنے پہلے ہی مرحلہ میں اپنے رنگ میں رچی ہوئی شخصیت کو جنم دے دیا۔ ورنہ تہذیبیں اپنے عروج پر پہنچ کر اپنے سانچے میں ڈھلی ہوئی شخصیتوں کو جنم دیا کرتی ہیں۔ خیر تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ جس تکون میں یہ تہذیب نشو و نما کر رہی تھی، وہی تکون اس شخصیت میں نمایاں نظر آتا ہے۔ اس تکون کا ایک کونہ اصل میں متنازعہ فیہ ہے۔ اور وہی کونہ ایک اعتبار سے اس شخصیت کا سب سے جاندار حصہ ہے۔ اور بڑی حد تک اسی کا فیض ہے کہ یہ شخصیت تاریخی سطح سے بلند ہو کر ایک لیجنڈ بن گئی۔ یہ وہ کونہ ہے یا اس شخصیت کی وہ جہت جس کا سرا کوچہ و بازار سے ملتا ہے

دربار والی جہت کو تو تذکروں میں محفوظ رہنا ہی تھا۔ درباروں ہی کے تو معاملات کو اس زمانے میں توجہ کے لائق اور قلمبند ہونے کے قابل سمجھا جاتا تھا۔ دربار کے بعد خانقاہ کو بھی بہت اعتبار حاصل تھا۔ سو تذکروں میں ان کا ذکر بھی ہوتا تھا۔ مگر کوچہ و بازار میں تو عام خلقت رُلتی پھرتی تھی۔ وہاں ہونے والے واقعات و واردات کو لائقِ اعتنا اور قابلِ ذکر کب سمجھا جاتا تھا سو امیر خسرو کی زندگی کا یہ رُخ کہاں اور کیسے قلمبند ہوتا۔ مگر ایک تذکرہ نگار اور بھی تو ہے، ضیاء الدین برنی سے بڑا تذکرہ نگار اور بڑا مورخ۔ وہ ہے خلقت کا حافظہ۔ زندگی کے وہ معاملات جو تاریخوں اور تذکروں میں قلمبند ہونے سے رہ جاتے تھے مگر جو معنویت کے حامل ہوتے تھے اور شاید دربار کے معاملات سے زیادہ معنویت کے حامل انہیں یہ تذکرہ نگار اپنی لوح پر نقش کر لیتا تھا۔ ظاہر ہے کہ بی جموں اگر کوئی تھی تو اس کا ذکر ضیاء الدین برنی کی لکھی ہوئی تاریخ میں تو نہیں آ سکتا تھا۔ چاہے امیر خسرو کے ساتھ اس کا کیسا ہی معاملہ ہو۔ اس معاملے کو تو سماعی روایت ہی میں جگہ ملنی تھی۔ مگر محققوں کا معاملہ یہ ہے کہ وہ سند تحریری روایت سے لے لیتے ہیں۔ سماعی روایت کو خاطر میں نہیں لاتے۔ آدمی کا قلم آدمی کی زبان سے زیادہ قابلِ اعتبار کیسے ہو گیا اور حافظہ میں نقش ہو جانے والی بات کاغذ پر لکھی ہوئی بات کے مقابلے میں غیر و قبیح کیوں ہو گئی۔ حافظہ کے مورخ پر اگر رنگ آمیزی کا الزام ہے تو اس سے مورخ اور تذکرہ نگار بھی تو بری نہیں ہیں ——— معروضی بیان تو بس ایک مفروضہ ہے۔ مورخوں اور تذکرہ نگاروں کے یہاں تعصبات کا دخل نہ بھی ہو تو زمانے کی مصلحتوں کا عمل دخل تو رہا ہی ہے خاص طور پر شاہی زمانوں میں۔ حافظہ کم از کم مصلحتوں کے تابع نہیں ہوتا۔ اس کے یہاں بس اتنا ہی ہوتا ہے کہ شخصیت میں جو وصف ہوتے ہیں، وہ انہیں چمکا دیتا ہے۔ اس حساب سے کوئی کھانچہ رہ گیا ہو تو اسے پُر کر دیتا ہے۔ دیکھنے کی بات تو یہ ہے کہ امیر خسرو کی شخصیت کی اس تیسری جہت میں کیا جادو تھا کہ اس نے خلقت کے حافظہ میں اس طرح گھر کیا کہ وہ اپنی رنگا رنگ تخلیقات کے ساتھ نسلاً بعد نسل منتقل ہوتی ہوئی ہم تک آن پہنچی۔ اصل میں وہ شخصیت نئی تہذیب کے خواب کی تعبیر تھی۔ اور وہ تخلیقات۔ نئی تہذیب کی کوکھ سے یہ کس رنگ کی شاعری پیدا ہو رہی تھی۔ مسلمہ شعری روایت اور جانے مانے معیارات کے تحت مثنوی اور غزل لکھتے لکھتے یہ شاعر کس راہ پر چل پڑا تھا۔ اعلیٰ و ارفع شاعری کرتے کرتے بقول آزاد پستی کا رُخ کیا تو اس طرح کہ زمین کی ریت تک نکال لایا۔ جھولے اور رخصتی کے گیتوں تک بھی غنیمت تھا، مگر ڈھکوسلا، انمل، دو سخنا، کہہ مکرنی، یہ کیا مال ہے، کیا اسے بھی شاعری کہا جائے۔ یہ تو اشراف کے تصورِ شاعری اور جانے مانے معیارات کے خلاف کھلی بغاوت تھی۔ کیا یہ سب کچھ مل کر کسی نئے شعری تجربے کی طرف اشارہ ہے، کیا کوئی نئی زبان بنانے کی کوشش کی جا رہی ہے، کوئی نیا لسانی تجربہ ہو رہا ہے یا کسی نئی شعری روایت کے لیے زمین تیار کی جا رہی ہے۔

(بقیہ صفحہ ۳۷ پر)

پروفیسر وارث کرمانی

مجروح سلطانپوری

غالب کے بعد اگر اردو کی پوری غنائی شاعری کے صرف ایک ہزار شعروں کا انتخاب کیا جائے جس میں حالی، داغ، اقبال اور نہ جانے کتنے بلند اقبال شاعر نظر آجائیں گے تو اس انتخاب میں مجروح سلطانپوری کا کوئی شعر ضرور آجائے گا اور اگر بیسویں صدی میں پیدا ہونے والے تمام شاعروں کے کلام سے سو بہترین غزلیں منتخب کی جائیں تو اس میں مجروح کی کئی غزلیں آجائیں گی۔ اور پھر سب سے اہم بات یہ کہ اگر ایسے اشعار کو یکجا کیا جائے جو اس وقت باذوق لوگوں کی زبان پر چڑھے ہوئے ہیں تو ان میں مجروح کے شعروں کی تعداد اپنے معاصرین میں سب سے زیادہ ہوگی۔ اگر متذکرہ بالا تینوں باتیں صحیح ہیں یا تقریباً صحیح ہیں تو پھر ایسا کیوں ہوا کہ رسائل میں اور علمی و ادبی حلقوں میں نصاب تعلیم میں، سیمناروں اور تنقیدی مضامین میں مجروح کا ذکر کم ہوا ہے۔ جب کہ ان کے دوسرے ساتھی فیض، مجاز، مخدوم، اور جذبی وغیرہ کا زیادہ چرچا رہا ہے اور اب جب کہ شعر و ادب کی قیادت بعد والی نسل کے ہاتھ میں پہنچ گئی ہے اور اس زمانے کے نقاد تنقید کی نئی بائبل تیار کر رہے ہیں تو اس وقت بھی مجروح کو ادبی تنقید میں وہ جگہ نہیں دی جا رہی ہے جس کے وہ مستحق ہیں۔ اس ناانصافی پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ صحیح ہے کہ مجروح کا شمار اس دور کے بڑے شاعروں میں بہت پہلے سے کیا جا رہا ہے۔ انہیں حال ہی میں لیکن خاصی تاخیر کے بعد بھوپال میں اقبال سمان ایوارڈ سے نوازا گیا۔ 'چراغ' کا خاص نمبر ان کے لئے بہت اچھا نکلا۔ مغربی ایشیا میں ان کے لئے جشن منائے گئے، لیکن یہ سب باتیں فروعی حیثیت رکھتی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ مجروح کا نفوذ عوام اور خواص کے تحت الشعور کی گہرائیوں تک تو پہنچ گیا، لیکن جب اس مقبولیت نے علمی و ادبی حلقوں کی ذہنی سطح یا شعوری ادراک کی طرف سفر کرنا شروع کیا تو کہیں نہ کہیں یہ مقبولیت غلط فہمی یا مصلحت اندیشی یا معاصرانہ چشمک یا علمیت کے غلط پندار کا شکار ہوئی ہے۔

موب سائیکلوجی جیسے جلوسوں کے ان پڑھ عوام ہی میں نہیں بلکہ تعلیم یافتہ طبقہ میں بھی ہوتی ہے یعنی اس طبقہ میں بھی تقلید اور فرسودہ خیالی پائی جاتی ہے۔ اور بہت کم لوگ وقت کے غالب رجحان اور چالو معتقدات سے منحرف ہو کر یا مڑ کر دیکھنے اور غور کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں جس کی وجہ سے علمی اور ادبی دنیا میں بڑی ناانصافیاں ہوئی ہیں تاریخ ادب میں اس کی مثالیں بہت ہیں۔ شیخ سعدی کے زمانے میں بڑی سنجیدگی سے ادبی حلقوں میں یہ بحث ہوئی تھی کہ سعدی بڑے شاعر ہیں یا مجد دالدین ہمگر۔ اب بتائیے فارسی ادب کے محققین کے علاوہ کسی نے سعدی کے اس حریف کا نام سنا ہے۔ مزید لطف کی بات یہ ہے کہ مولانا روم اسی زمانے میں اپنے غیر فانی اشعار کہہ رہے تھے ان سے سعدی کا مقابلہ ہوتا تو ٹھیک بھی تھا۔ مگر عوامی جھونک کو کیا کہا جائے جس طرف بھی رُخ کر دے۔ اسی طرح بیدل کے زمانے میں ناصر علی و حزیں کو اول الذکر کے مقابلے میں رکھا جاتا تھا۔ بلکہ اس سے بڑا سمجھا جاتا تھا۔ غالب کو استاد ذوق اور اس وقت کے حلقۂ ارباب ذوق نے کبھی اُٹھنے نہ دیا۔ انگریزی ادب میں ڈاکٹر جانسن اور ان کے دلستان والوں نے گرے Gray جیسے خوش فکر شاعر کا گلا گھونٹ دیا اور وہ کم آمیز اور کم سخن ہو کر رہ گیا۔ ایک نہیں سیکڑوں مثالیں دماغ میں اُبھرتی چلی آتی ہیں۔ کہاں تک ذکر کیا جائے۔ قابل توجہ بات یہ ہے کہ یہ رہبری قارئین یا سامعین نے نہیں کی ہے بلکہ اہل قلم نے کی ہے جنہیں ادب کا امین

الله والی کوٹھی، سول لائنز، دودھ پور، علی گڑھ

اور پاسبان کہا جاتا ہے۔

چو کفر از کعبہ برخیزد کجا ماند مسلمانی

مجروح کے نظر انداز ہونے کا ایک سمجھ میں آنے والا سبب یہ ہو سکتا ہے کہ ان کی تخلیقی صلاحیت کا بیشتر حصہ فلمی گانے لکھنے میں صرف ہو گیا۔ اگر وہ اپنا پورا وقت علمی و ادبی مشاغل میں لگاتے اور سنجیدہ شاعری کی طرف زیادہ توجہ کرتے تو شاید ان کی منزلت آج دوسری ہوتی۔ آج سے تقریباً ۴۰، ۴۵ سال قبل مشاعروں کے مقبول اور خوش فکر شاعر روش صدیقی نے ایک گفتگو میں کہا تھا کہ اگر یہ شخص (مجروح) اسی طرح شعر کہتا رہا تو سارے شاعروں کا چراغ گُل کر دے گا۔ روش نے اُسی طرح شعر کہتے رہنے کی جو شرط لگائی تھی ظاہر ہے وہ مجروح کے فلم سے وابستہ رہنے کی وجہ سے پوری نہ ہو سکی۔ لیکن اس کے باوجود روش کی پیشین گوئی پوری ہوئی۔ جس کی تصدیق دو معتبر ترین شاعروں نے کر دی گویا مجروح بہت ہی کم ہو کر "خالِ رُخِ بہاراں" ہو گئے! ان کی کم سخنی اور فلمی شاعری کی فضول خرچی بھی ان کی غزل کی تابناکی اور فکر انگیزی کو ختم نہ کر سکی اور وہ برصغیر کے معتبر ترین شاعروں میں شمار ہونے لگے۔ لیکن یہ سوال پھر اور شدت سے سامنے آتا ہے کہ یہ فلمی شاعری اور کم سخنی اگر نہ ہوتی تو مجروح کیا ہوتے۔ ہر چند یہ دلیل کہ فلمی شاعری کرنے کی وجہ سے اُنہیں وہ درجہ اور مرتبہ نہ مل سکا جس کے وہ مستحق تھے، درست ہوتے ہوئے بھی پورے طور سے درست نہیں ہے۔ سبھی جانتے ہیں کہ زیادہ شاعری کرتے یا غزلوں کا ڈھیر لگا دینے سے کوئی بڑا شاعر نہیں ہوتا بلکہ اکثر معاملہ اس کے برعکس ہی رہا ہے۔ اسی لئے مولانا فضل حق خیر آبادی سے غالب نے اپنے کلام کا نہایت سختی سے انتخاب کرایا تھا اور خود بھی اپنی غزلوں کا معتدبہ حصہ خارج کر دیا تھا۔ ممکن ہے مجروح نے ایسا ہی کیا ہو یا کم گوئی کی وجہ سے اُنہیں ایسا کرنے کی ضرورت نہ پڑی ہو۔ کیوں کہ ان کے ۸۰ فی صد اشعار تراشیدہ ہیروں کی طرح جگمگاتے ہیں۔ یہ خوبی شاید تقلیلِ کلام یا کم گوئی کی وجہ سے پیدا ہوئی ہو۔

مجروح کے ادبی حلقوں میں نسبتاً کم پذیرائی کا دوسرا سبب جو غالباً اہلِ نقد کے دلوں میں دزدیدہ کارفرما رہا ہے وہ خاصا سخن گسترانہ ہے۔ لیکن اس کا بھی ذکر کرنا ضروری ہے۔ مجروح نے اپنے دوسرے ترقی پسند رفیقوں کی طرح یونیورسٹی کی تعلیم حاصل نہیں کی اور وہ انگریزی زبان سے بھی ناواقف رہے۔ اس کمی سے اُنہیں نقصان تو ہوا، لیکن جان کا نقصان، یعنی شاعرانہ جوہر کا نقصان نہیں ہوا۔ اربابِ نقد نے اس جگہ دھوکا کھایا ہے۔ مجروح نے غیر شعوری طور سے میری اس بات کی ایک جگہ توثیق بھی کی ہے۔

ہم بھی ہمیشہ قتل ہوئے تم نے بھی ہمیشہ دُور سے دیکھا
یہ نہ سمجھنا ہم کو ہوا ہے جان کا نقصاں تم سے زیادہ

اس جان کا نقصان نہ ہونے کا ثبوت ان کے کئی اور شعروں میں ملتا ہے۔

جس ہاتھ میں ہے تیغِ جفا اُس کا نام لو
مجروح سے تو سلئے کو قاتل کہا نہ جائے

ایک اور مقطع بھی اسی انداز کا ہے۔

مجروح سُنے کون تری تلخ نوائی
گفتارِ عزیزاں شکر آمیز بہت ہے

یہ تو شاعر کے باعصمت رہنے اور خلوص و صداقت کو محفوظ رکھنے کی بات ہوئی جسے شاعرانہ جوہر میں نقصان نہ ہونے سے میں نے تعبیر کیا ہے، لیکن نقصان ہوا کہاں؟ یہ بھی تو دیکھنا چاہیئے۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ مغربی انداز کی تعلیم نہ ہو سکنے کی وجہ سے مجروح ارسطو سے ایلیٹ اور رایلیٹ کے بعد آج تک کے تنقیدی لٹریچر کو نہ پڑھ سکے اور اس سے بڑی فروگذاشت یہ کہی جا سکتی ہے کہ کمیونسٹ پارٹی کا لٹریچر، کارل مارکس کی اقتصادیات، جاگیرداری، سرمایہ داری اور سوشلزم کے حوالے سے انسانی تاریخ کا مطالعہ اور زندگی کو خالص مادی نقطۂ نظر سے سمجھنا، نو آبادیاتی نظام اور اس کی باہمی آویزشیں وغیرہ وغیرہ جیسے علمی مسائل پر جلسوں میں اظہارِ خیال نہ کر سکنا اور سمیناروں میں بحث کر کے اور کتابوں کا حوالہ دے کر ان کی تبلیغ نہ کر سکنا۔ جیسا کہ انٹلکچول طبقہ اُس وقت کیا کرتا تھا اور اگر بعض ادیب نہیں کر پاتے تھے تو کم از کم اس کا پوز دیتے تھے۔ یہ تھے وہ اسباب جن کی وجہ سے مجروح کو علمی و ادبی سطح پر وہ فوقیت نہ مل سکی جس کے وہ مستحق تھے۔ حالانکہ مجروح نے اپنے شعری ذوق سے اور علمی صحبتوں سے ان سب باتوں میں کماحقہٗ واقفیت حاصل کر لی اور اپنے ذاتی عرفان اور ذہانت سے جدید تعلیم یافتہ طبقہ سے زیادہ کسب کمال کیا۔ اس کا ثبوت نہ صرف ان کی شاعری بلکہ ان کی گفتگو اور متفرق تحریروں اور خطوں سے مل جاتا ہے۔ کم از کم ادب پر جب وہ اظہارِ خیال کرتے ہیں تو اس میں صداقت اور علمیت دونوں کی روشنی ملتی ہے اور ان کی بات دماغ کے ساتھ دل پر بھی اثر انداز ہوتی ہے۔ لیکن میرا کہنا تو یہ ہے کہ محض ان باتوں سے کوئی بڑا شاعر نہیں ہوتا۔ مجروح کے زمانے کے زیادہ تر

شاعروں کا بازار سرد ہو چکا ہے۔ اگرچہ وہ یونیورسٹی کے تعلیم یافتہ نہ تھے، لیکن مجروح کی کلاہ اُسی بانکپن کے ساتھ کج ہے اور منجمد ہونے کے بجائے وہ یخ بستہ راستوں کو اپنی "مشعلِ جاں" سے پگھلاتے ہوئے گامزن ہیں۔

غالباً رشید احمد صدیقی نے کہیں یہ لکھا ہے کہ غالب و مومن کے عہد کے بعد غزل کا زریں عہد خود ان کا زمانہ تھا، جب فانی، اصغر، جگر، حسرت، یگانہ، فراق اور اقبال تھوڑے بہت فرقِ زمانی کے ساتھ شعر کہہ رہے تھے انہیں میں اوّل الذکر چار شاعروں کو انہوں نے بادشاہانِ تغزل کا خطاب دیا تھا۔ یہ بات بھی توجہ طلب ہے کہ یگانہ، فراق اور اقبال کی غزل اگرچہ اپنی علیٰحدہ شان رکھتی ہے اور ان تینوں کے یہاں انفرادی رنگ بہت تیز ہے، لیکن رشید صاحب نے ان میں سے کسی کو بادشاہانِ تغزل میں شمار نہیں کیا تھا۔ اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ فانی، اصغر، جگر اور حسرت کی غزل اپنی سرشت میں حُسن و عشق کی رومانی کیفیت رکھتی ہے۔ اگرچہ ان میں سے کسی کا جھکاؤ فلسفیانہ حزن کی طرف کسی کا عرفان و تصوف کی طرف کسی کا سرمستی و سرشاری کی طرف تھا، مگر سرشت ایک ہی تھی اور یہی سرشت زمانے کی غزل کی مرکزی خوبی قرار پائی تھی مجروح نے اپنی شاعری کا آغاز اسی رنگ میں کیا اور اصغر اور جگر والے عاشقانہ انداز سے اپنی غزلوں کے علاوہ نظموں میں بھی جمالیاتی کیفیت پیدا کی۔ جو اس صدی کی چوتھی دھائی میں تعلیم یافتہ نوجوانوں اور طالب علموں میں بہت مقبول ہوئی۔ اس زمانے کے چند شعر درج کئے جاتے ہیں، جن کی آب و تاب میں آج بھی کوئی فرق نہیں آیا۔

گو رات مِری صبح کی محرم تو نہیں ہے
سورج سے ترا رنگِ حنا کم تو نہیں ہے

مجھے سہل ہو گئیں منزلیں وہ ہوا کے رُخ بھی بدل گئے
ترا ہاتھ ہاتھ میں آگیا کہ چراغ راہ میں جل گئے

یہ شعر فنی لحاظ سے کمزور ہے۔ پہلا مصرع بعد میں کہے جانے کی وجہ سے بھرتی کا ہے، لیکن شاعر کی تمثیلی حسن نے مصرعہ اوّل کے عیب کو ڈھانپ لیا ہے اور سننے والوں یا پڑھنے والوں کو اتنی مہلت نہیں دیتا کہ وہ موشگافی کر کے اس نازک فرق کو محسوس کر سکیں۔ یہ بھی شاعر کا کمال ہے اور اُسے صائب اصفہانی کی طرح میری تنقید پر "شعر مرا بمدرسہ کہ برد؟" کہنے کا حق ہے۔ کیونکہ شعر اتنا مقبول ہوا ہے کہ تقریباً ضرب المثل بن گیا ہے اور بھی کچھ خوب صورت شعر اُس زمانے کے دیکھیے:-

شرحِ غم تو مختصر ہوتی گئی اس کے حضور
لفظ جو منھ سے نہ نکلا داستاں بنتا گیا

اُس نظر کے اُٹھنے میں اُس نظر کے جھکنے میں
نغمۂ سحر بھی ہے آہِ صبحگاہی بھی

کبھی جادۂ طلب سے جو پھرا ہوں دل شکستہ
تری آرزو نے ہنس کر وہیں ڈال دی ہیں باہیں

دور دور وہ مجھ سے اس طرح خراماں ہے
ہر قدم ہے نقشِ دل ہر نگہ رگِ جاں ہے

غزل کا یہ رنگ و آہنگ یعنی سرودِ عاشقانہ اور زبان کا بے حد لطیف اور نازک استعمال بالعموم اُس دور کی غزل کی مرکزی خصوصیت رہی ہے اور اس زمانے میں کامیاب اور مقبول شاعر ہونے کے لئے اس صفت کا ہونا ضروری تھا چنانچہ اس قبیل کے بہت سے غزل گو موجودہ صدی کی تیسری، چوتھی اور پانچویں دہائی تک ہمیں ملتے ہیں اور اس کے بعد بھی اگرچہ کم تعداد میں بہت عرصہ تک موجود رہے جیسے تسکین قریشی، مکیش اکبر آبادی، نشور واحدی وغیرہ۔ ناصر کاظمی میں اسی صلاحیت کی ترقی یافتہ شکل کی شناخت کر کے جگر نے ان کو میر کے رنگ کا شاعر کہا تھا۔ میں جو بات کہنا چاہتا ہوں وہ اس مثال سے زیادہ واضح ہو جائے گی کہ غالب اپنی تمام عظمتوں کے باوجود اس رنگ کے شاعر نہیں تھے، اسی لئے شاید اس دور کے نقاد جیسے نیاز فتح پوری یا اثر لکھنوی وغیرہ ان سے بدظن رہتے تھے اور انہیں اچھا غزل گو نہیں مانتے تھے۔ بہر حال یہ ادبی قدروں کے تیزی سے بدلنے کا زمانہ تھا۔ اور ترقی پسند تحریک اپنی پوری توانائی کے ساتھ ادبی فضا پر چھانے لگی تھی۔ اس تحریک کی سیاست زدگی اور بعد میں جدیدیت کی عدم غنائیت اور نثری اور غیر رومانی انداز نے متذکرہ بالا عاشقانہ طرز کو نئے رجحان کے خلاف ٹھہرایا۔ گویا جو شعری آہنگ تھا اسی کو خارج آہنگ قرار دے دیا۔ بات بہت پھیلتی جا رہی ہے دامنِ سخن جمع کر کے یہ عرض کرنا ہے کہ مجروح کی غزل جگر اور بالواسطہ اصغر سے متاثر ہے، لیکن وہ ان استادانِ فن کی نقل نہیں بلکہ فکری اعتبار سے کئی جہتوں میں ان سے آگے نکل گئی ہے جیسے ارسطاطالیس اپنے استاد افلاطون سے مختلف ہو گیا تھا۔ افسوس ہے مجروح کا سرمایۂ سخن مختصر ہے ورنہ ان کا کلام رشید احمد صدیقی کے

'بادشاہانِ تغزل' پر ایک اضافہ ہوتا اور وہ اردو کے عظیم غزل نگاروں میں شمار کیے جاتے۔ ان پر حافظ کا یہ مصرع صادق آتا ہے۔

خوش درخشید ولی دولتِ مستعجل بود

مجروح کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے تغزل میں کہیں کھوٹ نہیں ہے۔ وہ اپنے اصل جوہر کے ساتھ ان کے شعروں میں جلوہ گر ہوا ہے۔ ٹالسٹائی نے اپنے ناول 'ریزرکشن' میں بر سبیلِ تذکرہ لکھا ہے کہ شاعری بغیر تصوف کے نثر رہ جاتی ہے۔ اور تصوف بغیر شاعری کے واہمہ پرستی کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ ٹالسٹائی کے انگریزی مترجم نے Mysticism کا لفظ استعمال کیا ہے جس کے لئے سرّیت یا رموزیت یا تصوف کے الفاظ بھی استعمال کیے جا سکتے ہیں۔ فارسی کی مثل مشہور ہے 'تصوف برای شعر گفتن خوب است' یعنی ہمارے بزرگ تصوف کو شاعری کی خوبی قرار دیتے تھے۔ نظیری نے ایک شعر میں اس طرف نہایت بلیغ اشارہ کیا ہے۔

عشق عیاں است اگر مستور نیست
کشتۂ جرمِ زباں مغفور نیست

نظیری نے مستوری، مرموزیت اور سرّیت سے عشق کا بھی رشتہ تصوف کے علاوہ جوڑ دیا ہے۔ غزل میں یہ وصف عاشقانہ مزاج کی پیدائشی سعادت کے ساتھ بزرگ صوفیوں اور شاعروں کی صحبت سے اور ان کا کلام پڑھنے سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔ مجروح کے یہاں یہ عمل ۱۹۴۷ء سے پہلے پورا ہو چکا تھا۔ ان کی شخصیت میں اودھ کے کسی شہرِ سبا کی بلقیس نے "بنائے خونِ جگر" ڈال دی تھی۔ اور جگر اور اصغر جیسے بلند پایہ صوفی شاعروں نے اسی خونِ جگر میں گرمیٔ شوق انگیز پیدا کر دی تھی پھر فارسی کے عظیم شاعروں کے مطالعہ نے ان کے طرزِ سخن میں بندشوں، استعاروں اور علامتوں کا حیرت انگیز سلیقہ پیدا کر دیا اور ان کے قلم کو الفاظ کی تراش خراش کا ہنر سکھلا دیا۔ مجروح کی شاعری میں ہنر پاکی کو بہت دخل رہا ہے۔ اس بات کو عام قاری شاید نہ سمجھ پائے۔ انگریزی کی یہ مثل art lies in concealing the art یعنی ہنر کا چھپا جانا ہی اصل ہنر ہے' مجروح کی شاعری کے ضمن میں خاصی بصیرت افروز ہے۔ اگرچہ اپنے اکثر شعروں میں وہ اسے بے ساختہ اور بالواسطہ بے نقاب بھی کر گئے ہیں۔

اب جا کے کچھ کھلا ہنرِ ناخنِ جنوں
زخمِ جگر ہوئے لب و رخسار کی طرح

یا ایک اور شعر

توڑ دیں ہم جو نہ تلوار تو کہیے مجروح
تیغ زن کیا ہنرِ زخم شعاراں سمجھے

مجروح کی مہارتِ فن کی مثال میں ایک اور عجیب و غریب شعر پیش کرنے کو جی چاہتا ہے۔

تھم شورِ طوفاں تھا دورِ تھی سیاہی بھی
دم کے دم میں افسانہ تھی مری تباہی بھی

یہ شعر ایک المیہ کے آخری اسٹیج کو پیش کرتا ہے۔ بلکہ اس آخری اسٹیج کے صرف تاثر کا بیان ہے جس سے پڑھنے والا اپنے ذہن میں پوری ٹریجڈی کی بازیافت کر لیتا ہے۔ ایک سناٹے کا عالم ہے جہاں تباہی بھی افسانہ بن چکی ہے، لیکن اس سناٹے میں کتنے زبردست طوفان کی گونج اور عناصرِ قدرت کا اتنا جلال اور التہاب پوشیدہ ہے۔ زمان و مکان کی کتنی وسعتیں ہیں جو ایک لمحہ میں طرفۃ العین میں' دم کے دم میں سمائی ہوئی سرگوشی کر رہی ہیں۔ عربی زبان میں ایک مثل مشہور ہے جو اختصارِ کلام کو فصاحت کے مترادف قرار دیتی ہے۔ اگر غور کیجئے تو ہماری اردو شاعری کا خاص ہنر اختصارِ کلام ہی رہا ہے۔ مجروح اس نکتہ سے بخوبی واقف ہیں اور اس طرف بڑی خوبصورتی سے اشارہ کیا ہے۔

ادائے طولِ سخن کیا وہ اختیار کرے
جو عرضِ حال بطرزِ نگاہِ یار کرے

فکری اعتبار سے جو باتیں مجروح کی شاعری کے بارے میں اب تک اس مضمون میں کہی گئی ہیں۔ وہ ترقی پسندانہ نقطۂ نظر سے مذموم اور فرسودہ سمجھی گئی ہیں۔ خاص طور سے ماورائی اور متصوفانہ افکار بلکہ لفظ و بیان کی صناعی اور ریزہ کاری کو بھی اچھی نظر سے نہیں دیکھا گیا ہے۔ لیکن کیا کیا جائے مجروح کے تحت الشعور میں ان سب کی عمل داری نظر آتی ہے، چاہے خود مجروح اس بات کو تسلیم نہ کریں یا تسلیم کرتے ہوئے شرمائیں۔ بہر حال یہ حقیقت ہے کہ مجروح کے کلام کی جڑیں روایت ہی میں پیوست ہیں۔ اور انہیں اس روایت اور اس کی لفظیات پر اس قدر ساحرانہ قدرت حاصل ہے کہ عصری دباؤ یا موسمی شاعری یا 'خیالِ خاطرِ احباب' کے اثر میں آ کر بھی جو شعر انہوں نے کہے ہیں ان میں بھی حسن پیدا ہو گیا ہے۔ یہاں میں ایسے شعروں سے گریز کر رہا ہوں جنہیں مجروح نے انتہا پسندی کے جوش میں آ کر کہہ دیا تھا وہ تو کمزور اور بدمزہ ہیں اور مجروح کو زد و کوب کرنے کے لئے ان کے مخالفین کے ہاتھ میں چھڑی بن جاتے ہیں۔

میں ایسے شعر کی مثال دے رہا ہوں جس میں واقعی کچھ حُسنِ بیان پایا جاتا ہے۔ لیکن وہ مجروح کے اصل رنگ کی نمائندگی نہیں کرتا اور نہ اس سے مجروح کو سمجھنے اور ان کی شناخت کرنے میں مدد ملتی ہے۔

ہر موڑ پہ مل جاتے ہیں ابھی فردوس و جناں کے شیدائی
تجھ کو تو ابھی کچھ اور حسیں اے عالمِ امکاں ہونا تھا

اس شعر میں مجروح نے اپنے اندازِ بیان سے ایک بات پیدا کر دی ہے اس میں خوب سے خوب ترکی تلاش ہے، تحقیق و تجسس کی روشنی ہے۔ لیکن مادی حقائق کی حدبندی نے آفاقیت اور رمزیت کی کوئی گنجائش نہیں رکھی ہے۔ میں فردوس و جناں کے شیدائیوں میں نہیں ہوں کم از کم حور و قصور اور شہد و شراب و انگور کی حد تک۔ لیکن ہر بڑے شاعر کی ایک فردوس ضرور ہوتی ہے اور وہ اس کی آفریدہ ہوتے ہوئے بھی اس کی دسترس سے باہر رہتی ہے۔ اس کی آرزو اور اس کا خیال شاعر میں تلاش اور تڑپ کے ساتھ طہارت، روحانیت اور بلند نظری پیدا کرتا ہے۔ حافظ کو پرانا شاعر نہیں کہا جا سکتا۔ انہوں نے لازوال اور سرمدی نغموں سے ہر عہد میں اپنی معنویت قائم رکھی ہے۔ آخر انہیں کون اشارے کر رہا تھا۔

قمار کنگرۂ عرش می زنند صفیر
ندانمت کہ دریں دامگہ چہ افتاد است

مجروح چاہے روایتی مذہب پر یقین رکھتے ہوں، لیکن اچھے شاعر ہونے کی وجہ سے ان میں روحانیت یا کسی نہ کسی قسم کی ماورائیت کا ہونا ضروری ہے۔ اسی لیے میں یہ نتیجہ نکالنے پر مجبور ہوں کہ مندرجہ بالا شعر میں مجروح کا رنگ تقلیدی ہے۔ اس میں ان کی اپنی آواز نہیں۔ ایک اور اچھا شعر جو شاید انقلاب چین کو سامنے رکھ کر کہا گیا ہے ان کے فنکارانہ حسن کو اور بھی نمایاں کرتا ہے۔ یہاں شاعر کی پہچان خاصی حد تک موجود ہے۔

سیل رنگ آہی رہے گا مگر اے کشتِ چمن
ضربِ موسم تو بڑی بندِ بہاراں تو کھلا

استعارے کی وجہ سے یہ شعر زیادہ معنویت کا حامل ہے بلکہ فراق نے اسے اگر کہا ہوتا تو انقلاب چین کی بجائے کسی دوشیزہ کے وصال کی طرف بھی ذہن منعطف ہو سکتا تھا۔ مگر فراق شاید ایسا پیرایۂ بیان نہ اختیار کر پاتے اسی تسلسل میں ایک اور بے حد خوبصورت شعر کا لکھنا ضروری ہے۔

دیکھیے کب تک بلائے جاں رہے اک حرفِ شوق
دل حریصِ گفتگو اور چشمِ خوباں کم سخن

عاشقانہ ہونے کے باوجود ہم اسے بڑا شعر کہہ سکتے ہیں کیوں کہ اس میں مجروح اپنی پوری جلوہ سامانی اور حسن ذات کے ساتھ موجود ہیں۔ اس کا حسنِ بیان اردو شاعری کی بلندیوں کو چھو رہا ہے اور اس کی انفرادیت کا یہ عالم ہے کہ اسے مجروح کے علاوہ کسی دوسرے شاعر سے منسوب ہی نہیں کر سکتے۔ حرفِ شوق، بلائے جاں، حریصِ گفتگو' اور 'چشمِ خوباں کم سخن' کی خیال انگیز بندشوں نے شعر میں غضب کا جادو بھر دیا ہے اور معنویت بھی پیدا کر دی ہے۔ کم از کم میرا ذہن اس شعر کو پڑھ کر خوبانِ جہاں سے زیادہ نوع بشر کی تلاش و جستجو کا ذوق (دل حریص گفتگو) اور نظامِ قدرت کے تحفظات اور حجابات (چشمِ خوباں کم سخن) کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ اس انداز کے بہت سے شعر مجروح کے یہاں ملتے ہیں جن سے شاعر کے جمالیاتی احساس اور اس کے اندازِ بیان کی رمزیت کا نقش دل پہ قائم ہو جاتا ہے۔ لیکن پہلے دو شعروں کو گہرائی اور رمزیت کا حامل نہیں کہا جا سکتا یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ رمزیت کو میں اس دور کے عام مفہوم میں استعمال نہیں کر رہا ہوں۔ ہمارے بعض نقادوں نے دار و رسن زنداں، صلیب، کوئے ملامت، تیغ، جلاد اور معشوق کو بھی سیاسی پس منظر میں استعمال کیا۔ اس طرح علامتوں اور استعاروں کی بدلی ہوئی پوزیشن یا نوعیت کو سیاسی رمزیت سے تعبیر کیا۔ مجروح کی جوانی کے زمانے میں ادبی تنقید صحافت کے بہت قریب آگئی تھی اور ادب کو وسیع تاریخی تناظر میں دیکھنے کے بجائے دس دس بلکہ پانچ پانچ سال کے ادبی ارتقا کے بہی کھاتے تیار کیے جاتے تھے۔ انہیں اتنا وقت کہاں تھا کہ وہ ہزار سالہ عجمی روایت کے مزاج اور اس کی رمزیت و اشاریت پر غور کرتے اور ہمعصر شاعری میں اس کی شناخت و دریافت کرتے۔ ان دانشوروں نے جب سیاسی رمزیت کی اصطلاح نکالی تو یہ کبھی نہ سوچا کہ سیاست اور رمزیت میں دُور کا بھی واسطہ نہیں ہے بلکہ دونوں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ چنانچہ اس اصطلاح کی بڑی گرم بازاری رہی۔ عام طور سے اس کا سہرا فیض کے سر رہا، لیکن اس کی مثالیں فیض سے پہلے بھی ملتی ہیں اور جذبی اور مجروح نے فیض سے پہلے یا کم از کم ان کے ساتھ ہی اس کا استعمال کیا، لیکن یہ دونوں شاعر فیض کی طرح سیاسی رمزیت کے سحر میں نہیں آئے۔ اس لیے مجروح کو فیض سے بڑا غزل گو شاعر ماننا پڑے گا کیوں کہ مجروح کے یہاں سیاسی رمزیت کے علاوہ اور بھی بہت کچھ ہے جب کہ فیض اس

حصار سے باہر نہیں نکل سکے جس کی وجہ سے ان کی غزل کا کینوس چھوٹا ہو گیا۔ غرض کہ ایک معمولی سی اصطلاح یا ایجاد کے کئی شاعر دعوے دار بنے اور نہ جانے کتنے نقادوں نے اُسے اعجازِ سخن قرار دیا۔ بیدل نے کیا خوب کہا ہے؟

عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما، ہیچ

مجروح کی شاعری کے محاسن میں صرف دو خوبیاں کلیدی حیثیت رکھتی ہیں باقی سب فروعی یا ثانوی ہیں۔ پہلی خوبی ان کے ڈکشن کی ہے۔ آپ اسے خالص مُہر سے تعبیر کر سکتے ہیں جس کی تشریح اوپر کی جا چکی ہے۔ اس کی دوسری خوبی عاشقانہ تجربات و مشاہدات اور اس سے پیدا ہونے والی عارفانہ نظر میں ہے جس کے وسیلے سے انہوں نے دوسرے افکار و موضوعات کو بھی نظم کیا ہے اور ان میں حسن و دل کشی پیدا کر دی ہے۔ اس میں افکار و موضوعات کا اتنا کارنامہ نہیں جتنا ان کے مسِ قلم کا ہے۔ ان کا مندرجہ ذیل شعر اسی حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اسے بلا وجہ تعلی نہ سمجھنا چاہیے۔

دہر میں مجروح کوئی جاوداں مضموں کہاں
میں جسے چھوتا گیا وہ جاوداں بنتا گیا

بعض ناقدین کا خیال ہے کہ مجروح نے اگر جگر سے تربیت حاصل کرنے کے بعد ترقی پسند شاعری نہ شروع کی ہوتی تو وہ جگر ہی کے رنگ کے روایتی شاعر بنے رہتے۔ اس بات میں بہت زیادہ صداقت نہیں ہے۔ ترقی پسند شاعری نے مجروح کو خوش فکر نہیں بنایا بلکہ مجروح نے ترقی پسند شاعری کو سنوارا ہے۔ شروع میں تو وہ اصغر اور جگر کی میراث لے کر اردھ سے علی گڑھ ہوتے ہوئے بمبئی پہنچے مگر بعد میں وہ اس عروس البلاد میں رہ کر نئے افکار و نظریات سے اس طرح بہرہ ور ہوئے جیسے غالب دہلی سے کلکتہ جا کر ہوئے تھے۔ بلکہ مجروح کا بمبئی غالب کے کلکتہ سے زیادہ روشن خیال اور سخن پرور تھا۔ اور اردو کے ممتاز شاعروں کے علاوہ دوسری زبانوں اور تہذیبوں کے بہترین دماغ وہاں موجود تھے۔ ظاہر ہے مجروح کے ذہنی ارتقا میں اس ماحول سے بہت مدد ملی لیکن اس سے پہلے وہ پروفیسر رشید احمد صدیقی جیسے غزل کے عارف اور رمز شناس کے مہمان رہ چکے تھے، جہاں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ادیبوں اور دانشوروں کی آمد و رفت رہتی تھی۔ جو ترقی پسند تحریک کے علاوہ عالمی ادب کی زیادہ کشادہ اور معتبر فضا میں رچے بسے تھے۔ ان سب عوامل کا اثر یہ ہوا کہ مجروح نے ایسے شعر کہنا شروع کئے جن کی تفسیر دوسرے بلند تر مطالب کے ساتھ ترقی پسندانہ رنگ میں بھی کی جا سکتی تھی۔ اس شعر پر غور کیجئے۔

جب ہوا عرفاں تو غم آرامِ جاں بنتا گیا
سوزِ جاناں دل میں سوزِ دیگراں بنتا گیا

تصوف کے نقطۂ نظر سے یہ شعر حافظ، عطار اور ہمارے یہاں مرزا مظہر جانِ جاناں اور خواجہ میر درد سے زیادہ قریب ہے اس میں فلسفۂ وحدت الوجود کے ساتھ ہی عشقِ مجازی سے عشقِ حقیقی تک کے سفر کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ تاہم آج کی اصطلاح میں اسے انسانیت دوستی اور ہیومنزم کے ساتھ جوڑا جا سکتا ہے۔ عظیم شاعری ابرِ رحمت سے کم نہیں ہوتی جس سے ہر فصل کی آبیاری ہو سکتی ہے۔ یہ پوری غزل ایسی شاعری کے ذیل میں آتی ہے، اسی لئے اس کا ہر شعر زبان زدِ خاص و عام ہو گیا ہے۔ اس غزل کے مجموعی تاثر اور اس کی کشادگی Suggestive Power میں البتہ رمزیت کی جھلک پیدا ہو گئی ہے۔ وہ رمزیت جو عجمی تہذیب کے واسطے سے اردو غزل میں قوسِ قزح کی طرح متعدد رنگوں میں تبدیل ہو گئی تھی اور جس کے اثر سے غزل کے معنی صرف عورتوں سے باتیں کرنے تک محدود نہیں رہے تھے۔ جس غزل کا معشوق مذکر ہو اور جو کبھی بادشاہِ عادل کبھی حکمرانِ جابر کبھی پیر و مرشد اور کبھی خدائے واحد کی ذات بن گیا ہو۔ اُسے عورتوں سے باتیں کرنے تک محدود کر لینا اردو غزل کی توہین کرنا ہے۔ مجروح کی غزل میں اس وسیع تر رمزیت کی جھلک ملتی ہے نہ کہ سیاسی رمزیت کی — برسوں مجروح کے پڑھنے والے ایسے شعروں کی سیاسی رمزیت پر سر دھنتے رہے۔ جو جلسوں میں بینر پر لکھے جاتے رہے اور عوام میں جوش اور ہیجان پیدا کرتے رہے۔

ستونِ دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

میں اس شعر کی برائی نہیں کر رہا ہوں بڑا ولولہ انگیز شعر ہے، لیکن اس کا حشر بھی علامہ اقبال کے اس ولولہ انگیز شعر کی طرح ہونے والا ہے۔

کوئی اندازہ کر سکتا ہے اس کے زورِ بازو کا
نگاہِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں

یہ پہلے ہی لکھا جا چکا ہے کہ مجروح کے خراب اور سستے شعروں کا ذکر اس مضمون میں نہیں کیا جا رہا ہے۔ میں تو ان کے بلند شعروں کو نیچے اُتار کر ایک طرح سے ان کی مقبولیت کو نقصان پہنچا رہا ہوں، لیکن یہ نقصان ابھی ان کی زندگی میں پہنچ جائے تو اچھا ہے۔ ایسی جذباتی مقبولیت سے کیا فائدہ جس کا شکار مجاز ہوئے۔ ابھی چند ماہ پہلے جب مجاز پر

بین الاقوامی سیمینار لکھنؤ میں منعقد کیا گیا تھا تو اس دور کے ایک معروف اور معتبر نقاد نے تحقیر آمیز لہجے میں کہا تھا کہ مجاز ایسے شاعر نہیں کہ ان پر بین الاقوامی سیمینار منعقد کیا جائے۔ مجروح کو ان کی کم سخنی کے باوجود مستقبل میں شاید یہ دن نہ دیکھنا پڑے بشرطیکہ ان کی مناسب قطع و برید کر دی جائے اور وہ اپنے حقیقی رنگ میں پہچان لئے جائیں۔ یہ پہچان اُن کے ابتدائی دور کی غزلوں سے ہو سکتی ہے ۔ نشاندہی کے لئے چند غزلوں کے مطلعے درج کئے جاتے ہیں۔ پہلا مطلع تو وہی ہے جس کی تشریح اوپر کی جا چکی ہے ۔

خمِ شورِ طوفاں تھا دور تھی سیاہی بھی
دم کے دم میں افسانہ تھی مری تباہی بھی

مسرتوں کو یہ اہلِ ہوس نہ کھو دیتے
جو ہر خوشی میں ترے غم کو بھی سمو دیتے

یہ رُکے رُکے سے آنسو یہ دبی دبی سی آہیں
یونہی کب تلک خدایا غمِ زندگی نبا ہیں

اور ان دو مطلعوں سے شروع ہونے والی غزلیں بھی جن کو پہلے لکھا جا چکا ہے ۔

دور دور وہ مجھ سے اس طرح خراماں ہے
ہر قدم ہے نقشِ دل ہر نگہ رگِ جاں ہے

جب ہوا عرفاں تو غم آرامِ جاں بنتا گیا
سوزِ جاناں دل میں سوزِ دیگراں بنتا گیا

یہ ساری غزلیں شروع زمانے سے تعلق رکھنے کے باوجود بالغ نظری اور بصیرت سے خالی نہیں ہیں۔ چوتھا شعر حسن و عشق کے موضوع پر ہے لیکن اس کی جمالیات لب و رخسار کی نہیں بلکہ دوری و نارسائی کی ہے جسمانی تلذذ کی نہیں، تخئیلی حسن کی ہے۔ جہاں موجِ خرامِ یار، گل کترتی چلی جاتی ہے۔ مجاز، جاں نثار اختر، یا اختر شیرانی جیسے شاعروں اور مجروح میں یہی فرق ہے کہ مجروح ان کے برابر کے رومانی شاعر ہوتے ہوئے رومانیت کو صرف موجِ تہ نشیں کی طرح رکھتے ہیں اور بعض جگہ یہ رومانیت غروب ہو کر ایسے بصیرت افروز اور دل نشین تجربات کی شکل میں ظاہر ہوئی ہے کہ تمام افقِ سخن شفق رنگ ہو گیا ہے۔

جیسے یہ شعر:

وہ تو کہیں ہے اور مگر دل کے آس پاس
پھرتی ہے کوئی شے نگہِ یار کی طرح

بلکہ یہ پوری غزل معنوی حسن اور اندازِ بیان دونوں کا شاہکار ہے اسی غزل میں یہ غیر فانی شعر بھی ہے ۔

بے تیشۂ نظر نہ چلو راہِ رفتگاں
ہر نقشِ پا بلند ہے دیوار کی طرح

اس شعر کی امیجری، رمزیت اور لطفِ بیان کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ مجھے اپنے مرحوم دوست ظ۔ انصاری کی شعر فہمی کی داد دینی پڑتی ہے جنہوں نے اس شعر پر اپنے مخصوص اور منفرد انداز میں اظہارِ خیال کیا ہے:

"حیران ہوں یہ شعر آسمان سے ٹپکا یا زمین سے اُگا۔ عید کی شعاع اُتری ہے یا سالہا سال کے تجربوں کی رگڑ سے نکلنے والی روشنی۔ خیال اس میں اچھوتا نہیں کہ اگلے بھی کہتے آئے ہیں۔ غالب نے تو ایک سے زیادہ یہی بات کہی ہے، مگر جیسے مجروح نے کہی اور جس بلندی پر جا کر کہی اس کی کوئی مثال نہیں!"

طوالت کے خیال سے ظ۔ انصاری کی باقی عبارت حذف کی جا رہی ہے۔ ان کی تشریح کافی لمبی ہے۔ غالب کی طرف ان کا حوالہ صحیح کیا ہے ۔ ایک فارسی کا شعر مجھے بھی یاد آ رہا ہے جسے ظ۔ انصاری کی بات پوری کرنے کے لئے درج کر رہا ہوں ۔

با من میا ویز ای پدر فرزند آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نکرد

مجروح اور غالب کے شعر میں نفسِ مضمون ایک ہے ۔ اندازِ فکر ایک ہے، لیکن دونوں کی زبان مختلف، طریقۂ کار مختلف اور شخصیت مختلف نظر آتی ہے ۔ یہ بات بھی پیشِ نظر رکھنے کے قابل ہے کہ غالب نے اظہارِ خیال کے لئے فارسی زبان اور اسلامی تلمیحات کا سہارا لیا ہے جب کہ مجروح نے براہِ راست اپنی زبان میں شعر کہا ہے ، اسی لئے مجروح کے شعر کو غالب کے شعر پر ایک طرح کی فوقیت حاصل ہے اور یہ فوقیت غالب کے ایک اعلیٰ درجے کے شعر پر قائم ہوتی ہے ۔

★ ★

ڈاکٹر سید عبدالباری

مجروحؔ کا تغزّل

اس صدی کی چھٹی دہائی بڑی پُر شور اور طوفان خیز تھی۔ ہندوستان کے تعلیم یافتہ نوجوانوں کو اشتراکیت سارے درد کا درماں محسوس ہو رہی تھی۔ خاص طور پر اردو زبان و ادب میں تو اس دہائی میں ترقی پسندیت اس طرح ذہنوں پر چھائی ہوئی تھی جیسے ایک دہائی قبل نیازؔ فتحپوری اور حلقۂ اربابِ ذوق کی رومانیت کے نشے نے اس عہد کی نوجوان نسل کو بدمست بنا دیا تھا۔ اب انقلاب اور رومانیت دونوں شانہ بشانہ گرم خرام تھے۔ اُس زمانے میں فیضؔ اور مجروحؔ کا تغزل اپنے شباب پر تھا۔ اس تغزل میں لب و لہجہ کی ندرت سے زیادہ انقلاب، بغاوت، کشمکش و تصادم، صید افگنی و ناوک فگنی اور زنجیر و سلاسل کی باتیں نوجوانوں کے لئے بے حد سحر انگیز تھیں۔ ان سے مومن ہوں یا کافر سبھی لطف اندوز ہو رہے تھے۔ مجروحؔ کے یہ اشعار اس دور میں اکثر نوجوانوں کو گنگناتے ہوئے پاتا اور خود بھی اس سُر میں سُر ملانا وجۂ انبساط سمجھتا۔

ہجومِ دہر میں بدلی نہ ہم نے وضعِ خرام
گری کلاہ ہم اپنے ہی بانکپن میں رہے

سر پر ہوائے ظلم چلے سو جتن کے ساتھ
اپنی کلاہ کج ہے اسی بانکپن کے ساتھ

جلا کے مشعلِ جاں ہم جنوں صفات چلے
جو گھر کو آگ لگائے ہمارے ساتھ چلے

ستونِ دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

مجھے یہ فکر اپنی پیاس سب کی پیاس ہے ساقی
تجھے یہ ضد کہ خالی ہے مرا پیمانہ برسوں سے

غیروں کی خلش اپنوں کی لگن سوزِ غمِ جاناں دردِ وطن
کیا کہیے کہ ہم ہیں کس کس کو سینے سے لگائے زنداں میں

اس کوئے تشنگی میں بہت ہے کہ ایک جام
ہاتھ آگیا ہے دولتِ بیدار کی طرح

ان اشعار میں جو بانکپن، جو رعنائی اور جو حسنِ ادا تھا وہ بڑے بڑے سنگدلوں کو متوجہ کر لیتا اور ڈاکٹر عبدالمغنی کے الفاظ میں مجروحؔ کے فن کی شائستگی رنگینی، عمدگی اور طرفگی نیز ان کے اشعار کی تہوں میں پوشیدہ دبیز علائم اور دقیق اشارات ہر شخص کا دل موہ لیتے تھے۔ مجروحؔ کے دل گرما فن کے سوا ان سے ایک خاص تعلق یہ بھی تھا کہ وہ سلطان پور و فیض آباد کی سرزمین کے ساختہ و پرداختہ اور اودھ کی مشرقی روایت کی آغوش کے پروردہ تھے۔ انہوں نے عربی و فارسی کی تعلیم پوری یکسوئی کے ساتھ ہمارے قدیم نظامِ تعلیم کے مطابق حاصل کی تھی۔ اور زانوئے تلمذ ان بزرگوں کے سامنے تہہ کیا تھا۔ جو اپنی روش، روایات و اقدار کو زمانہ کی ہزار فتنہ سامانیوں کے باوجود سینے سے لگائے ہوئے تھے۔ پھر اگرچہ ان کو تلاشِ رزق بمبئی کے کوچۂ صنم گراں تک لے گئی تھی اور فلمی گیت اُن کے لئے وسیلۂ رزق بن گئے تھے، لیکن خوشی یہ تھی کہ انہوں نے ولیؔ دکنی سے جگرؔ مراد آبادی تک لب و لہجہ، اسلوب و آہنگ اور بڑی حد تک موضوع و مواد کے جو ڈھرے تھے، استقلال و استواری کے ساتھ ان پر قدم جمائے رکھا تھا۔ مزید یہ کہ ان اپنی وضع قطع، رہن سہن

لالہ کا پُھدوہ۔ سلطانپور ۲۲۸۰۰۱

[illegible] تہذیب و آداب کی دنیا میں بھی وہ روایت شکن سے [illegible] مستند روایات کے پاسبان بنے رہے۔

۱۹۷۰ء میں مجروح کے مجموعۂ کلام "غزل" کا نیا ایڈیشن منظرِ عام پر آیا۔ زمانے کے حالات کافی بدل چکے تھے۔ انقلاب و رومان کی بلندیوں سے اُتر کر اب برِصغیر کی نئی نسل حقائق کی ٹھوس زمین پر آکھڑی ہوئی۔ کھوکھلی نعرہ بازی سے تنگ آکر لوگ روح کی خلوتوں اور باطن کے دھندلکوں میں پناہ ڈھونڈنے لگے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ چھٹی دہائی کے بہت سے شعراء اب نامعتبر ہو گئے اس لئے کہ وہ اپنے طرزِ فکر اور نقطۂ نظر پر نظرِ ثانی کے لئے تیار نہیں تھے۔ اس اتھل پتھل کے دور میں مجروح کے دیوان کی طرف لوگ کماحقہ متوجہ نہ ہو سکے، لیکن دنیائے ادب میں انہوں نے جو وقار و اعتبار حاصل کیا تھا وہ بہر حال برقرار رہا۔ ان کے کلام میں کچھ ایسی پائیدار قدریں تھیں جن کی وجہ سے جدید شاعری کی تیز لہر اُسے بہالے جانے میں کامیاب نہ ہو سکی۔ مجروح نے اپنے فکری و تخلیقی تحرک Dynamism سے اپنے وجود کو منوانے کی کوشش بھی نہیں کی اور اپنے قدردانوں کی تواضع اسی شرابِ کہنہ سے کرتے رہے جس کا دور مدتوں سے ان کی محفلِ سخن میں چلتا رہا تھا۔

مجروح کے کلام کے مطالعہ سے محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے تخلیقی سفر بیک وقت دو متضاد خطوط پر طے کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ایک طرف کچھ اقدار و یقینیات انہیں انسانی مقدرات کے بارے میں کچھ نتائج اخذ کرنے پر اُکساتے ہیں اور دوسری طرف ناجنسوں کی صحبت اور ناآشناؤں کا کوچہ انہیں اپنی جڑ سے اُکھاڑ پھینکنے کی کوشش کرتا ہے۔ اور ایک نیا اندازِ نظر عطا کرتا ہے۔ غزل کی روایت سے بے پناہ عشق انہیں رمز و کنایہ کی گمگشت پر مجبور کرتا ہے اور گردوپیش کے مطالبات ان کو راست گوئی کی تلقین کرتے ہیں۔ یہ مطالبات کبھی کبھی اس قدر شدید ہوتے ہیں کہ وہ ایسے اشعار کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں جو غزل کے مزاج سے اور خود مجروح کی تہذیبِ سخنوری سے قطعاً ہم آہنگ نہیں۔

اپنے مجموعۂ کلام کے مقدمہ میں مجروح غزل کا دفاع بڑے جذباتی انداز سے کرتے ہیں۔ شاید ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور کے شعراء کی غزل مخالفت ان کے سامنے تھی۔ وہ نظم کو غزل پر فوقیت دینے والوں پر معترض ہیں کہ وہ غزل کے لئے انگریزی میں کوئی اچھا متبادل ڈھونڈ نہیں سکے۔ وہ شکوہ سنج ہیں کہ ایسے معترضین غزل کے مشرقی مزاج کی رعایت ملحوظ رکھنے پر تیار نہیں اور نہ غزل کے مسلسل ارتقائی عمل پر ان کی نگاہ ہے۔ ان کے نزدیک شاعری کے لئے بنیادی شرط یہ ہے کہ وہ ابلاغ و ترسیل کے فریضہ کو سلیقہ سے ادا کرے اور سامع و قاری کے احساسات کی رفیق بن سکے، لیکن وہ اس حقیقت کو نظر انداز کر رہے تھے کہ غزل میں ابلاغ و ترسیل کا اپنا ایک نظام اور خود اس کی اپنی روایات ہیں۔ ہاں شاعر اپنے جذبات کا ضرور رفیقِ صادق بننے کی کوشش کرتا ہے اور اس سے غزل کا داخلی آہنگ وجود میں آتا ہے۔

جب مجروح کے تغزل کے سازِ پر ان کے لاشعور کی مضراب پڑتی ہے تو مشرق کی انہیں قدیم اقدار و روایات کا آہنگ ہمارے لیے سامعہ نواز ہوتا ہے جن کی ترجمانی اردو کے اکثر بڑے غزل گو شعراء نے کی ہے ان کے عہد کی للکار اور ہنگامہ ان کے تخلیقی سفر میں زیادہ دور تک ان کا ساتھ نہیں دیتی اور ان کی اصل شخصیت اس وقت سامنے آتی ہے جب وہ ارضِ ماسکو اور سرخ پھریرے کے کابوس سے نجات حاصل کر لیتے ہیں۔ اور اپنی روح سے براہِ راست ہم کلام ہوتے ہیں ؎

شرحِ غم تو مختصر ہوتی گئی ان کے حضور
لفظ جو منھ سے نہ نکلا داستاں بنتا گیا

کبھی جادۂ طلب سے جو پھرا ہوں دل شکستہ
تری آرزو نے ہنس کر وہیں ڈال دی ہیں باہیں

سیدھی ہے راہِ شوق پہ یوں ہی کبھی کبھی
خم ہو گئی ہے گیسوئے دلدار کی طرح

دیکھ زنداں کے پرے رنگِ چمن جوشِ بہار
رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

میرے شکوۂ غم سے عالم ندامت ہے
اس لبِ تبسم پر شمع سی فروزاں ہے

قدم کو فیضِ جنوں سے وہ آبلہ ہے نصیب
جو خار راہ کو بھی شمع رہگزار کرے

لیکن بسا اوقات اس دل کش تغزل سے دامن کش ہو کر وہ اپنی غزلوں میں جوشِ خطابت اور شوقِ مقصدیت کے سبب اپنے ہم عصر و ہم سفر شعراء کا لب و لہجہ اختیار کر لیتے ہیں۔ اس سے ان کے آہنگ کی کھنک اور جلال بڑھ جاتا ہے، لیکن ان کی روح کا خلوت کدہ ویران

ہو جاتا ہے۔ لیکن ایسے لمحات میں بھی وہ خوش آہنگی، رعنائی خیال اور اپنے پُر وقار تغزل کا دامن نہیں چھوڑتے۔ ؎

مرے پیچھے یہ تو محال ہے کہ زمانہ گرمِ سفر نہ ہو
کہ نہیں کوئی مرا نقشِ پا جو چراغِ راہگزر نہ ہو

شبِ ظلم نرغۂ راہزن سے پکارتا تھا کوئی مجھے
میں فرازِ دار سے دیکھ لوں کہیں کاروانِ سحر نہ ہو

دستِ پُر خوں کو کفِ دستِ نگاراں سمجھے
قتل گہہ تھی جسے ہم محفلِ یاراں سمجھے

کبھی کبھی ان کا ذوقِ خطابت اور شوقِ انقلاب انہیں اس منزل تک لے جاتا ہے۔ ؎

جگائیں ہم سفروں کو اُٹھائیں پرچمِ شوق
نہ جانے کب ہو سحر کون انتظار کرے

غلام رہ چکے توڑیں یہ بندِ رُسوائی
کچھ اپنے بازوئے محنت کا احترام کریں

مولانا آزاد نے "غبارِ خاطر" میں تحریر فرمایا ہے کہ وہ جس کو جیسا سمجھتے ہیں اسے پوری طرح جھان کر چھوڑا۔ ثواب کے کام کئے تو وہ بھی پوری طرح کئے۔ گناہ کے کام کئے تو انہیں بھی ادھورا نہ چھوڑا۔ مجروح بھی شاید اسی انتہا پسندی کے قائل اور اسی مسلک کے حامل ہیں — یہاں ان کی دل کشی خطابت اور کلاسیکی آہنگ بھی ان کا ساتھ چھوڑ دیتا ہے اور وہ اپنے ہم سفروں کی طرح نکتہ چینی کو اپنا شعار بنا لیتے ہیں۔ ؎

یہی جہاں ہے جہنم یہی جہاں جنت
بتاؤ عالمِ بالا کے سیر بینوں سے

گنبدوں سے پلٹی ہے اپنی ہی صدا مجروح
مسجدوں میں کی میں نے جا کے داد خواہی بھی

ہم سے کعبہ ہم سے بتخانہ نہیں ہے کائنات
ہو سکے تو خود کو بھی اک بار سجدہ کیجئے

جو ہستی کو مزاجِ گُل عطا کر دیں وہ اے حافظ
زمیں سے دور فکرِ جنتِ آدم تو کیا کرتے

اور پھر مجروح اس منزل تک جا پہنچتے ہیں جو بعض وجودی صوفیوں اور اس عہد کے خدا بیزار روشن خیالوں کی ہے۔ ؎

کوئی تجھ سے بھی ہے عظیم تر یہی وہم تجھ کو مگر نہ ہو

حیرت ہے کہ مذہبی پس منظر کے باوجود مجروح نے مذاہب کے فلسفے اور زندگی کے معاملات میں ان کے انقلابی تصورات کی طرف توجہ نہیں کی، لیکن یہی مجروح کی کل کائنات نہیں۔ جب وہ اپنے اندرون کی آواز پر کان دھرتے ہیں تو پھر ان کا تغزل جاگ اٹھتا ہے۔ ان کے لب و لہجہ میں وفور، طرفگی، صلابت اور حکیمانہ رفعت پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کے علائم و اشارات کا جادو پھر چلنے لگتا ہے اور دل کی گہرائیوں میں اُتر جاتا ہے۔ ؎

میں نے دیکھی ہے اسی میں غمِ دوراں کی جھلک
بے خبر رنگِ جہاں سے نگہِ یار سہی

جب ہوا عرفاں تو غم آرامِ جاں بنتا گیا
سوزِ جاناں دل میں سوزِ دیگراں بنتا گیا

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر
غیر ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

اب سوچتے ہیں لائیں گے تجھ سا کہاں سے ہم
اُٹھنے کو تو اُٹھ آئے ترے آستاں سے ہم

جاؤ تم اپنے بام کی خاطر ساری لویں شمعوں کی کتر لو
زخم کے مہر و ماہ سلامت جشنِ چراغاں تم سے زیادہ

چاکِ جگر محتاجِ رفو ہے آج تو دامن صرف لہو ہے
اک موسم تھا ہم کو رہا ہے شوقِ بہاراں تم سے زیادہ

میں تو جب جانوں کہ بھر دے ساغرِ ہر خاص و عام
یوں تو جو آیا وہی پیرِ مغاں بنتا گیا

مجروح کے تغزل کا امتیاز میرے نزدیک یہ ہے کہ وہ نرم، مدھم اور سرگوشیوں میں بات کہنے کے بجائے اونچی آواز اور بلند آہنگ میں ہم سے مخاطب ہونا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ اس صدی کے رُبع ثالث میں ہمارے شعراء اونچی آواز میں بات کرنے کے عادی تھے۔ غالباً اونچی آواز میں بات کرنے کا وقت بھی تھا۔ اس لیے کہ دوسری جنگِ عظیم کے بعد عجیب خوف و بے حسی ساری دنیا پر طاری تھی اور ہندوستان خود تقسیم ملک کے تشنج سے جاں بر ہوا تھا۔ ایسے وقت میں اس طرح کا تخاطب جیسے سوتوں کو جگایا جا رہا ہو یا ثقل سماعت کے ماروں کو مخاطب کیا جا رہا ہو، شاید وقت کا تقاضا بھی تھا۔ مگر اس اندازِ کلام میں بے تکلفی، سرگوشی اور دل گداختگی کی گنجائش نہیں ہوتی۔ جس سے کام لے کر میر نے دلوں کی دنیا فتح کر لی۔ مگر یہ پاٹ دار آہنگ بھی خوب ہے اور ایک زمانے میں نوجوانوں کے سینے میں اس سے چنگاریاں رقصاں ہو جاتی تھیں۔ مجروح پیامِ زیر لبی کے قائل نہیں۔ ؎

اب سکوں کے کہوں گا ہر غمِ دل مجروح نہیں وہ وقت کہ جب
اشکوں میں سنانا تھا مجھ کو آہوں میں غزل خواں ہونا تھا

سکھائیں دستِ طلب کو ادائے بے باکی
پیامِ زیرِ لبی کو صلائے عام کریں

لیکن مجروح اس دشت نوردی کے بعد پھر اپنے چمن تغزل کے گل بوٹوں کی طرف واپس آتے ہیں اور طول کلامی کی شناعت ان پر واشگاف ہوتی ہے۔ ؎

ادائے طول سخن کیا وہ اختیار کرے
جو عرضِ حال بہ طرزِ نگاہِ یار کرے

مجروح غزل کے سچے مزاج داں اور اس کے کلاسیکی آہنگ کے نبض شناس ہیں۔ ان کے کلام کا وہ حصہ جس کے بل پر وہ اردو غزل کی دنیا میں جانے پہچانے جاتے ہیں، خالص کلاسیکی تغزل کا دلکش نمونہ ہے اور مضامین بھی وہی ہیں جو ہمارے اساتذہ باندھتے آئے ہیں۔ اگر مجروح کے پاس کوئی آفاقی پیام ہوتا جو خود ان کی شخصیت کا آہنگ بن کر غزل کے پیمانے میں ڈھلتا اور اقبال کی طرح اُن کے یہاں بھی خونِ جگر کی فراوانی ہوتی تو یقیناً وہ اپنی ایک شناخت قائم کر چکے ہوتے لیکن اس دعوے کے باوجود ——— سب کی اور سب سے جدا اپنی ڈگر ہے کہ نہیں ——— وہ اپنی ڈگر سب سے الگ نہ بنا سکے۔ پھر بھی وہ ——— جہاں ساغر پٹک دیں چشمۂ زمزم اُبلتا ہے ——— کے مصداق اپنی تقریباً سبھی غزلوں میں دوامی قدر و قیمت کے حامل اشعار کہہ چکے ہیں جو اردو ادب کو شاداب رکھیں گے ؎

دیکھ کلیوں کا چٹکنا سرِ گلشن صیاد
زمزمہ سنج مرا خونِ جگر ہے کہ نہیں

کہاں بچ کر چلی اے فصلِ گل مجھ آبلہ پا سے
مرے قدموں کی گلکاری بیاباں سے چمن تک ہے

قطارِ شیشہ ہے یا کاروانِ ہم سفراں
خرامِ جام ہے یا جیسے کائنات چلے

یہ کوئے یار یہ زنداں یہ فرشِ میخانہ
انہیں بھی اہلِ تمنا کے نقشِ پا کہیے

نہ ہم قفس میں رُکے مثلِ بوئے گل، صیاد
نہ ہم مثالِ صبا حلقۂ رسن میں رہے

وفا کے ذکر پہ تم کیوں سنبھل کے بیٹھ گئے
تمہاری بات نہیں بات ہے زمانے کی

سرِ ساحل کر چکے اے موجِ طوفاں سر نہ مار
تجھ سے کیا بہلیں گے طوفانوں کے بہلائے ہوئے

جمالِ صبح دیا روئے نو بہار دیا
مری نگاہ بھی دیتا خدا حسینوں کو

وہ ایک حرف کہ کہیے اُسے حکایتِ زلف
کہ شکوۂ رسن و بندشِ بلا کہیے

مجروح اپنی چُست بندشوں اور خوش آہنگ ترکیبوں کے معاملے میں فیض، فانی، جوش اور اقبال کی طرح اپنی ندرتِ طبع قدرتِ اظہار اور خوش مذاقی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ فارسی پر زبردست

محافظ حیدر

مجروح کی غزل اور وقت کی کسوٹی

اس عنوان کا خیال مجھے مجروح کے تازہ مجموعۂ کلام : "مشعلِ جاں" کے پیش لفظ سے آیا جو محمد علی صدیقی کا پیش کردہ ہے۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں :

"مجروح سلطان پوری نے اس صدی کے چوتھے
اور پانچویں عشرے میں 'غزل' کی جس کلاسیکی
روایت میں سیاسی رمزیت کو نغمہ بنایا ہے وہ
ایک ایسا موضوع ہے جس پر وقت گزرنے کے
ساتھ زیادہ معروضی انداز میں غور کرنے کی
ضرورت ہے۔"

انگریزی تنقید نگار سیرل کنولی کی رائے ہے کہ ادب میں اگر کوئی تخلیق دس سال گزرنے پر بھی اپنی قدر برقرار رکھتی ہے تو اس کی بڑی اہمیت ہے۔ مجروح کی شاعری کو اکتالیس سال سے زیادہ گزر چکے ہیں۔ "مشعلِ جاں" کی پہلی غزل کے نیچے ۱۹۴۵ء کا اندراج ہے جسے دیکھ کر مجھے ۱۹۴۶ء کے آخر کا زمانہ یاد آگیا جب میں حیدرآباد میں سیکنڈ ائیر کا طالب علم تھا۔ پرتاپ گیر جی کی کوٹھی میں ایک مشاعرہ تھا جو وہاں کی انجمن ترقی پسند مصنفین کی جانب سے منعقد کیا گیا تھا۔ ایک بار ایک خوش شکل، خوش لباس اور خوش گلو شاعر اپنی غزل سنانے لگا جس کا نام ہم نے پہلی بار سنا تھا۔ مجروح سلطان پوری۔ کالجوں کے شریر طلبا، کو جو مشاعروں میں ایک طوفان بپا کئے ہوئے تھے، چُپ ہو جانا پڑا۔ سچ مچ ختم شورِ طوفاں تھا اور غزل کا مطلع تھا :

ختم شورِ طوفاں تھا دور تھی سیاہی بھی
دم کے دم میں افسانہ تھی مری تباہی بھی

یہی ان کے مجموعے کی پہلی غزل ہے۔ غزل تو مرصع تھی ہی شاعر کا ترنم بھی سماعت نواز تھا۔ ہر شعر بار بار پڑھوایا گیا اور اس غزل کے ختم ہونے پر ایک اور غزل کی فرمائش اور اس پر اصرار ہوا۔ پھر تو مجروح نے سونے پر سہاگہ چڑھا دیا۔ غزل کا مطلع تھا :

مجھے سہل ہو گئیں منزلیں وہ ہوا کے رُخ بھی بدل گئے
ترا ہات ہات میں آگیا کہ چراغ راہ میں جل گئے

یہ غزل بھی مرصع تھی اور یہ دونوں غزلیں آج بھی اپنے روایتی اسلوب کی حدود میں ندرتِ خیال اور تغزل میں نئی لگتی ہیں جب کہ ان کی تخلیق کو ۴۶ سال گزر چکے ہیں۔ یہ اور مجروح کی کئی غزلیں اور اشعار دس سالہ معیار کو پیچھے چھوڑ کر بہت آگے نکل گئی ہیں۔

لیکن جہاں تک معروضی انداز میں غور کرنے کی بات ہے مجروح کی سبھی غزلیں اور سبھی اشعار اس قبیل کے نہیں ہیں جو وقت کی کسوٹی کو جھیل سکیں۔ مثلاً :

صد چاک قبائے امن و سکوں، عریاں ہے اہنسائی کا جنوں
کچھ خوں سے شہیدوں نے اپنے وہ گل ہیں کھلائے زنداں میں

دستِ منعم مری محنت کا خریدار سہی
کوئی دن اور میں رسوا سرِ بازار سہی

اب زمیں گائے گی ہل کے ساز پر نغمے
وادیوں میں ناچیں گے ہر طرف ترانے سے

من چلے بُنیں گے اب رنگ و بُو کے پیراہن
اب سنور کے نکلے گا حسن کارخانے سے

۲/۴۵، اے ونگ، منیش نگر، اندھیری (ویسٹ) بمبئی ۴۰۰۰۵۸

اہلِ دل اٹھائیں گے خاک سے مہ و انجم
اب گہر شبک ہوگا جَو کے ایک دانے سے

اس آخری شعر پر جذبی کا ایک مطلع یاد آگیا جو ترقی پسندی کے عروج ہی کے زمانے میں کہا گیا تھا :

جب جیب میں پیسہ ہوتا ہے جب پیٹ میں روٹی ہوتی ہے
اس وقت یہ ذرّہ ہیرا ہے، اُس وقت یہ شبنم موتی ہے

آج یہ بیانیہ اور سپاٹ شعر جذبی کے اچھے اشعار میں شمار نہیں کیا جاتا۔ ویسے یہ ماننا پڑتا ہے کہ ہر شاعر کی تمام تخلیقات معیاری نہیں ہوتیں جن میں میر اور غالب بھی شریک ہیں۔ ترقی پسند شعرا کے ساتھ بھی یہی ہوا۔

ترقی پسند تحریک نے اہم ادب تخلیق کروایا ہے اور اردو ادب کی تاریخ میں وہ ایک سنگِ میل اور مینارِ نور ہے۔ اس نے ایسے قدآور شاعر دیے ہیں جن کی ترقی پسندی، انسان دوستی اور مارکسزم ان کی شاعری میں دو طرح سے اُبھری ہیں۔ ایک تو آورد والے مضامین ان کی کئی مثالیں فیض، سردار جعفری، مجروح، کیفی اور ساحر وغیرہ کے ہاں ملتی ہیں۔ دوسری طرح کے وہ جو شاعر کے جذبات و احساسات کے پارس سے مَس ہو کر سونا بن گئے ہیں اور ہمیشہ کے لیے بیش بہا بھی۔ مجروح کے یہاں ایسی شاعری کی مثالیں جگہ جگہ بکھری پڑی ہیں۔ جن میں سے چند پیش کی جاتی ہیں۔

ہم قفس! صیّاد کی رسمِ زباں بندی کی خیر
بے زبانوں کو بھی اندازِ کلام آ ہی گیا

ستونِ دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

دیکھ زنداں سے پرے رنگِ چمن جوشِ بہار
رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

روک سکتا ہمیں زندانِ بلا کیا مجروحؔ
ہم تو آواز ہیں دیوار سے چھن جاتے ہیں

مرے کام آگئیں آخرش یہی کاوشیں یہی گردشیں
بڑھیں اس قدر مری منزلیں کہ قدم کے خار نکل گئے

داغ سے چھکی ہوئی زخموں سے لالہ پیرہن
کس قدر ملتی ہے شاخِ دردسے شاخِ چمن

فکر کی وسعت اور جذبے کی گہرائی رکھنے والے اس طرح کے اشعار مجروح کی غزلوں میں زیادہ ملیں گے اور اسی سبب سے وہ ترقی پسند تحریک کے گنے چنے اہم شاعروں میں تصوّر کیے جاتے ہیں۔

لو اہے جاوداں مجروح جس میں روحِ ساعت ہو
کہا کس نے مِرا نغمہ زمانے کے چلن تک ہے

اس کے ثبوت میں اُن کے کئی شعر ایسے پیش کیے جا سکتے ہیں جو ماورائے زماں ہو کر ضرب الامثال بن چکے ہیں۔ مثلاً :

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر
غیر ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

بہانے اور بھی ہوتے جو زندگی کے لیے
ہم ایک بار تری آرزو بھی کھو دیتے

ہم کو جنوں کیا سکھلاتے ہو ہم تھے پریشاں تم سے زیادہ
پھاڑے ہوں گے ہم نے عزیزو چارگریباں تم سے زیادہ

شبِ انتظار کی کشمکش میں نہ پوچھ کیسے سحر ہوئی
کبھی اک چراغ جلا دیا، کبھی اک چراغ بجھا دیا

اشعار کا ضرب المثل بننا خود شاعر کے لئے ادب میں ایک مستقل مقام کی ضمانت ہے۔ وقت کی کسوٹی پر اس کا معیار غیر متزلزل رہتا ہے۔

"مجروح نے غزل کی کلاسیکی روایت میں سیاسی رمزیت کو نغمہ بنایا ہے، اس میں کوئی شک نہیں اور اس معاملے میں وہ فیض کے ہم دوش و ہم قدم نظر آتے ہیں اور اس احساس کے تحت وہ کہتے بھی ہیں:

ہم روایات کے منکر نہیں لیکن مجروح
سب کی اور سب سے جُدا اپنی ڈگر ہے کہ نہیں

مجروح نے اپنی شاعری میں ٹھیٹھ روایتی علامتیں بھی استعمال کی ہیں۔ جیسے خار، آبلہ پائی، نقشِ پا، جنون، چمن، قفس اور ترقی پسندانہ ٹکسالی علامتیں بھی جیسے دار، رسن، زنداں، سحر، قتل، زنجیر، کلاہ اور کج کلاہی انہیں فراخ دلی سے استعمال کرتے ہوئے بھی مجروح نے ان کی بندش ہر بار نئے پیرائے، نئے رنگ اور نئے اسلوب سے کی ہے اور انہیں پیش پا افتادہ ہونے کی چھاپ سے بچا لیا ہے۔ مجروح روایات کا پاس کرتے ہوئے اپنا ایک انفرادی اسلوب وضع کرنے کا فخر ہے۔

دہر میں مجروح کوئی جاوداں مضموں کہاں
میں جسے چھوتا گیا وہ جاوداں بنتا گیا

مجروح نے محض ترقی پسندانہ جذبات و خیالات ہی کی شاعری نہیں پیش کی بلکہ تغزل کا دامن بھی تھامے رکھا ہے اور شاید ہی کوئی ایسی غزل ہو جس میں "غزل کے شعر" نہ ہوں۔ چند مثالیں پیش ہیں:

وہ لجائے میرے سوال پر کہ اُٹھا سکے نہ جھکا کے سر
اُڑی زلف چہرے پہ اس طرح کہ شبوں کے راز مچل گئے
وہی بات جو وہ نہ کہہ سکے مرے شعر و نغمہ میں آگئی
وہی لب نہ میں جنہیں چھو سکا قدحِ شراب میں ڈھل گئے

وہ تو کہیں ہیں اور مگر دل کے آس پاس
پھرتی ہے کوئی شئے نگہِ یار کی طرح

مجروح لکھ رہے ہیں وہ اہلِ وفا کا نام
ہم بھی کھڑے ہوئے ہیں گنہ گار کی طرح

وہ ایک بات ہے کہیے طلوعِ صبحِ نشاط
کہ تابشِ بدن و شعلۂ حنا کہیے

ہم تو پائے جاناں پر کر بھی آئے اک سجدہ
سوچتی رہی دنیا کفر ہے کہ ایماں ہے

دل سے ملتی ہے تو اک راہ کہیں سے آ کر
سوچتا ہوں یہ تری راہ گزر ہے کہ نہیں

مجروح کے تغزل والے اور ترقی پسند رجحان والے دونوں طرح کے شعر اہلِ ذوق کی زبان پر ہیں۔ اگر ۴۶ سال کی شاعری میں مجروح نے یہ اعزاز حاصل کر لیا تو یہ اُن کی بڑی کامیابی ہے۔ اتنا کم کہنے پر ایسا ایک مقام حاصل کر لینا جب کہ تنقید نگاروں نے انہیں اکثر نظر انداز کیا ہے، ان کے لئے قابلِ فخر ہے۔ مقدار میں کم اور معیار میں بلند ادبی تخلیقات ہی نے وقت کی کسوٹی کا میابی سے سامنا کیا ہے۔

بقیہ: مجروح کا تغزل

قدرت ان کے لئے قدم قدم پر معاون بنتی ہے۔ ان کی ترکیبیں اور اضافتیں سڈول، معنی خیز اور بے حد فن کاری سے تراشی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ ان کا کلاسیکی رچاؤ یقیناً اس عہد کے بیشتر شعراء سے برتر ہے۔

ساز اُٹھایا جب تو گرماتے پھرے ذرّوں کے دل
جام ہاتھ آیا تو مہر و مہ کے ہمسائے ہوئے

الگ بیٹھے تھے پھر بھی آنکھ ساقی کی پڑی ہم پر
اگر ہے تشنگی کامل تو پیمانے بھی آئیں گے

مجروح اُٹھی ہے موجِ صبا آثار لیے طوفانوں کے
ہر قطرۂ شبنم بن جائے اک جوئے رواں کچھ دور نہیں

مجروح خواہ قطرۂ شبنم سے جوئے رواں نہ بن سکے ہوں لیکن اس قطرۂ شبنم نے بھی ہم کو اپنی انفرادیت کا احساس دلایا ہے۔ ان کے تغزل کی کھنک اب بھی رہ رہ کر دلوں کے تار مرتعش کر دیتی ہے۔ اردو غزل پر ان کا یہ احسان کم نہیں کہ اُنہوں نے اپنے لہجے کی شائستگی اور مہذب طرزِ کلام سے غزل کی انجمن کے وقار کو قائم رکھا اور بڑی حد تک ہمارے جدید شعراء کو بھی مؤدب اور مہذب بننے پر مجبور کر دیا۔ ★

فضلِ حسنین

پڑ گئے گر بیمار

ایک زمانہ تھا کہ ڈاکٹر مریض کے لئے ترسا کرتے تھے، لیکن زمانے کی ترقی کے ساتھ ساتھ ایسی کھادیں ایجاد ہو ہی گئیں جن سے نت نئے امراض کی پیداوار بڑھتی ہی جارہی ہے۔ ڈاکٹروں کی قسمت سے فصلوں کے کیڑے مارنے کی دوائیں کیڑے کے لئے تو ناٹک ثابت ہونے لگیں البتہ انسانوں کو مارنے کے لئے کافی مددگار ثابت ہورہی ہیں۔ ظاہر ہے ہم بھی اس ترقی یافتہ دنیا کے باسی ہیں۔ آخر کب تک صحت مند بنے رہتے اور ستم یہ کہ علاج سے متعلق لوگوں کے طرح طرح کے مشوروں کی مار ہم سے اور بھی نہیں سہی جارہی تھی اس لئے سوچا کہ کسی بڑے ڈاکٹر کا علاج کر کے جلد سے جلد بیماری سے نجات حاصل کرلیں اور مشورہ دینے والوں کے حوصلے بھی پست کردیں۔

چنانچہ شہر کے مشہور ترین ڈاکٹر کے یہاں پہنچے۔ معلوم ہوا کہ وہاں پہلے سے ٹوکن (نمبر) تقسیم ہوتا ہے جس کے لئے جو جتنی جلدی پہنچے بازی مار لے جائے۔ ہمارے پہنچنے تک سارے نمبر ختم ہوچکے تھے البتہ کسی طرح بلیک سے نمبر حاصل کرنے میں کامیاب ہو ہی گئے۔ ہمارا نمبر ایک سو پچاسواں تھا، اس لئے ہم گھر واپس آگئے اور ایک منٹ فی مریض کا حساب لگا کر جب دوبارہ پہنچے تو معلوم ہوا کہ ڈاکٹر صاحب سارے مریضوں کو نپٹا کر اٹھ چکے ہیں۔ اور اب شام کے لئے ٹوکن تقسیم ہونے لگے ہیں۔ ہم نے دوبارہ ٹوکن حاصل کرکے وہیں دھرنا دے دیا۔ اب ہمیں خیال آیا کہ جب مریض یا اس کے سرپرست کو اتنی اذیتیں جھیلنی پڑیں گی تو اچھا خاصا انسان بھی مریض میں تبدیل ہو ہی جائے گا۔ اتنی دھواں دھار پریکٹس کا راز بھی غالباً یہی تھا۔

خدا خدا کرکے ان دس نمبروں کی پکار ہوئی جن میں ہماری بھی قسمت جاگی تھی۔ لپک کر چیمبر میں داخل ہوئے۔ ڈاکٹر صاحب دس مریضوں کے درمیان گھرے ہوئے تھے۔ موصوف بڑی پھرتی سے تھرمامیٹر ایک مریض کے منھ سے نکال کر دوسرے مریض کے منھ میں ٹھونس دیتے...

.... اور پہلے مریض کی نبض تھام لیتے۔ پھر دوسرے ہاتھ سے بغل والے مریض کے سینے پر آلہ لگا دیتے اسی درمیان دوسرا مریض تھرمامیٹر سے فارغ ہوجاتا جسے ڈاکٹر صاحب تیسرے مریض کی جانب اس طرح بڑھا دیتے گویا کہہ رہے ہوں۔ "لو، تم بھی جلدی سے ایک کش لگاؤ۔" اس طرح وہ بیک وقت تین تین مریضوں کو دیکھ کیا بلکہ سونگھ رہے تھے۔ اس دوران ان کی زبان قینچی کی طرح چلتی جاتی۔ اور پاس بیٹھا ہوا اسٹینو یعنی کمپاؤنڈر نسخے نوٹ کرتا جاتا۔ یہ انوکھا منظر دیکھ کر ہمارے کان کھڑے ہونے لگے۔ یہاں تو زبان ہلانے تک کا چانس نہ تھا، اس لئے ہم وہاں سے سرپٹ بھاگ کھڑے ہوئے، اس وقت رات کے گیارہ بج رہے تھے۔ اس لئے کہیں اور جانے کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا۔ گھر پہنچ کر بے دم بستر پر گر پڑے۔

صبح اٹھنے پر خیال آیا کہ کیوں نہ کسی عام ڈاکٹر سے ہی رجوع کریں۔ بڑے ڈاکٹر کے یہاں تو بڑا تلخ تجربہ ہوا تھا۔ اس لئے قریب کے ایک ڈاکٹر کے یہاں پہنچے جس کے بورڈ پر لکھی ڈگریاں ایک سانس میں پڑھ لینا ممکن نہ تھا۔ اسٹول پر بیٹھتے ہی موصوف نے ہمارے چہرے پر نظریں گاڑ دیں اور فرمایا۔ "آپ کا رنگ تو بالکل پیلا پڑتا جارہا ہے!" عرض کیا۔ "ڈاکٹر صاحب! یہ پیدائشی رنگ ہے۔" "لیور بہرحال کچھ نہ کچھ گڑبڑ ہوگا۔" جھلا کر کہا "آپ پہیلی مت بوجھیے۔ ٹھیک سے دیکھ کر دوا عنایت کیجئے۔" "سمجھ گیا۔ آپ کو کیا بیماری ہے۔ دراصل کمزوری کی وجہ سے آپ کو غصہ بہت جلد آجاتا ہے۔ کیس بالکل صاف ہے۔" اس کے بعد انہوں نے اپنے اردگرد موجود تقریباً ہر ڈبے سے گولیاں نکال نکال کر خوراک پر خوراک بنانی شروع کردی۔ ہمارا دل دھک سے ہوگیا۔ "کتنے دنوں کی دوا دے رہے

اے-۷، پترکا کالونی، اشوک نگر، الہ آباد ۲۱۱۰۰۱

ہیں ڈاکٹر صاحب؟" "فی الحال تو ایک ہفتہ کی ہی دے رہا ہوں۔ ویسے کورس ۴۰ دن کا ہے۔ کمزوری کا معاملہ ہے نا!" ہماری تو جان ہی نکل گئی۔ "آپ ہمیں فی الحال ایک ہی روز کی دوا ہی عنایت کریں۔" "جیسی آپ کی مرضی۔ اس میں نقصان آپ کا ہی ہوگا۔" بہرحال ہم نے دوا ایک روز کی ہی لی۔ اعلان ہوا —
"۳۵ روپے!" "کیا؟ ایک روز کی دوا ۳۵ روپے کی؟" "ہاں! ہمارے یہاں ایک بار میں ایک ہفتہ کا ہی چارج ہوتا ہے۔ آپ ایک ہفتہ کی لیں یا ایک روز کی۔" جل کر بولے۔
"اور اگر میں دوا لوں ہی نا تو؟" "تو پھر ۳۵ روپے کنسلٹیشن یعنی مشورے کی فیس ہو جائے گی۔" غرض یہ کہ بچ نکلنے کی کوئی صورت نہ تھی۔ کیوں کہ ڈاکٹر ہاتھ پیر سے کافی مضبوط نظر آ رہا تھا۔ دل پر جبر کر کے روپے اس کی میز پر پھینکے اور لڑکھڑاتے قدموں سے باہر نکلے ۳۵ روپے ڈوب جانے کے غم میں طبیعت کچھ اور نڈھال ہو گئی۔ جھنجھلاہٹ میں دوا سڑک پر پھینک دی کہ کمبخت نے جانے کس چیز کی دوا دی تھی۔ ہم نے تو کچھ پوچھا ہی نہیں۔ بس یک طرفہ فیصلہ کر کے دوا تھما دی۔ اس لئے سوچا کسی ایسے ڈاکٹر کے پاس چلیں جو پہلے اچھی طرح ہمارا حال سن لے۔ دل کی بھڑاس نکل جانے سے بھی تو طبیعت ہلکی ہو جاتی ہے۔ سن رکھا تھا کہ حال سننے کے معاملے میں ہومیوپیتھک کے ڈاکٹروں کا جواب نہیں۔

چنانچہ ہمارے قدم قریب کے ایک ہومیوپیتھ کی طرف اُٹھ گئے۔ وہاں پہنچ کر دیکھا تو ڈاکٹر صاحب اپنے اکلوتے مریض سے نبٹے ہوئے تھے۔ موصوف نے سوالوں کی باڑھ مار رکھی تھی۔ مریض بے چارہ ہر سوال کا جواب دینے کی پوری کوشش کرتا، لیکن سوالات عموماً "آؤٹ آف کورس" پوچھے جا رہے تھے اور بعض سوالات تو ایسے بھیانک قسم کے ہوتے کہ مریض کی گھگھی بندھ جاتی۔ سوالات کی وہ یلغار کہ خدا کی پناہ!
"ڈکاریں کیسی آتی ہیں؟ آواز بھینس کی طرح تو نہیں نکلتی؟ دن بھر میں ڈکاروں کا اوسط کیا ہوگا؟ ڈکاریں عروج پر کب ہوتی ہیں؟ لیٹنے پر یا بیٹھنے پر؟ اگر لیٹنے پر، تو کس کروٹ؟ دائیں یا بائیں؟ چت یا پٹ؟ سوتے وقت اوسطاً کتنی آتی ہوں گی اور نیند کے دوران اندازاً کتنی مِس ہو جاتی ہوں گی؟ ڈکار آنے پر آپ راحت محسوس کرتے ہیں یا تکلیف؟ یا پھر فخر محسوس کرتے ہیں؟ (اپنی بلند آواز پر) اُف! میرے خدا! ایک ہی عنوان سے سوالات کا لامتناہی سلسلہ، مریض بے چارا پسینہ پسینہ۔ ہمیں وحشت سی ہونے لگی۔ خیال ہوا کہ وہاں سے بھاگ نکلیں، لیکن ڈاکٹر صاحب پوری طرح چوکنے تھے۔ انہوں نے فوراً اس مریض کو رہا کرتے ہوئے ہمیں دھر دبوچا۔ تفتیش شروع ہوئی۔ "آپ کے دادا کیسے تھے؟" "ڈاکٹر صاحب! میں اپنے علاج کی غرض سے حاضر ہوا ہوں۔" "تب بھی آپ کے دادا کیسے تھے؟" "پتا نہیں! میں نے انہیں دیکھا ہی نہیں۔" "ارے کچھ سنا تو ہوگا اُن کے بارے میں۔" "جی نہیں! دادا کا چشم دید گواہ کوئی بچا ہی نہیں۔ ورنہ اُسے آپ کے سامنے پیش کر دیتا۔" "اچھا چھوڑیے آپ کے والد کیسے تھے؟" "میں اُن کے بارے میں بھی کچھ عرض کرنے سے قاصر ہوں۔" "آپ نے اپنے والد صاحب کو نہیں دیکھا؟" "دیکھا ہوگا لیکن مجھے یاد نہیں۔ کیوں کہ میں ایک سال کا ہی ہوا تھا کہ وہ انتقال کر گئے۔ اُنھیں کیا پتا تھا کہ میرے علاج کے سلسلے میں مجھ سے پہلے اُن کی ضرورت پڑے گی۔ اس لئے اگر صرف مجھ سے کام چل سکتا ہو تو تفتیش جاری رکھیں ورنہ کیس بند کر دیں۔" اچھا چلیے یہ بتایئے کہ آپ کو فرائی کیا ہوا انڈا زیادہ پسند ہے یا اُبلا ہوا؟" "دونوں!" "میرا مطلب ہے ان دونوں میں زیادہ کون سا پسند ہے؟" "جو پہلے مل جائے۔"
"اُف! اچھا چھوڑیے یہ بتایئے کہ آپ کو گلاس میں پانی پینا پسند ہے یا کٹورے میں؟" "مجھے فریج کی بوتل میں زیادہ مزہ آتا ہے۔" "اُف! اچھا یہ بتایئے کہ اگر آپ کے سامنے کٹورے میں پانی آ جائے تو آپ کا کیا جی چاہتا ہے؟" "میرا جی چاہتا ہے کہ اسی میں ڈوب مروں تاکہ اس طرح کے علاج کا اسکوپ ہی نہ رہ جائے۔" اتنا کہتے ہوئے ہم وہاں سے بھاگ نکلے کیوں کہ درد بھی اور بڑھ چکا تھا اور یہاں جرح ختم ہونے کے آثار نظر نہیں آ رہے تھے۔
راستے میں ایک صاحب نے ڈاکٹر جھٹ پٹ کا ذکر کیا۔ ہم نے دریافت کیا کہ یہ "ان کا نام ہے یا کام" فرمایا کہ "نام تو کچھ اور تھا لیکن بہت تیز ڈاکٹر ہیں ایک دو روز میں اِدھر یا اُدھر۔ یہ نہیں کہ جوان سے بوڑھے ہو گئے، لیکن علاج کا سلسلہ منقطع نہ ہوا" ہم موصوف کی کلینک پہنچے۔ ہمارا حال بے دلی کے ساتھ سننے کے بعد فرمایا۔ "آپ یہ بتائیں کہ دس روپے والا نسخہ چلے گا یا بیس والا؟" "جی؟" ہم ایک بار پھر چونک پڑے۔ "میرا مطلب ہے کہ اگر انجکشن لگوانا چاہتے ہوں تو بیس روپے لگیں گے ورنہ پھر دس روپے سے ہی کام چل سکتا ہے۔" "فی الحال تو دس روپے والا ہی چکھائیے پھر جیسا ہوگا دیکھا جائے گا۔" ہم نے جل کر کہا اور موصوف نے کشتہ خوراک بنانی شروع کر دی۔ ایک ایک خوراک میں کوئی درجن بھر ٹکیاں و گولیاں۔ عرض کہ "آپ کافی فراخ دلی سے نسخہ تیار کرتے ہیں؟" فرمایا "جی ہاں! بات یہ ہے کہ ہم لوگوں کو کورس میں یونانی اور ایلوپیتھک دونوں طریقے پڑھائے جاتے ہیں۔ اس لئے ہم لوگ مرض کو دو طرح سے گھیرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ظاہر ہے ایسے میں دوا کی مقدار زیادہ ہو ہی جائے گی۔" آپ یہ جو خوب صورت گولیاں دیکھ رہے ہیں، وہ اصل یونانی دوا پر انگریزی میک اپ کر دیا گیا ہے کیوں کہ اصل شکل میں شاید آپ یہ دوا منھ میں

لگ جاتے۔" دعا ہے کریم اٹھ کھڑے ہوئے لیکن سمجھ میں نہ آرہا تھا کہ اب کیا کریں۔

خیال آیا کہ آخر شہر میں اتنے بڑے بڑے اسپتال کھلے ہوئے ہیں جہاں اعلیٰ سے اعلیٰ ڈگریوں والے ڈاکٹر ہوتے ہیں کیوں نہ اس سہولت سے ہی فائدہ اٹھایا جائے۔

چنانچہ شہر کے سب سے بڑے اسپتال پہنچ کر اپنے نام کا پرچہ بنوانا چاہا۔ "کیا تکلیف ہے؟" سوال ہوا۔ "بس سستی اور بدن میں درد کی شکایت ہے۔" "صرف بدن میں درد بتانے سے کام نہ چلے گا یہ بتائیے کہ بدن کے کس حصے میں درد ہے؟" کچھ دیر سوچنے کے بعد عرض کیا۔ "علاج بھر کو درد تو تقریباً ہر حصے میں پایا جاتا ہے۔" اس کے بعد موصوف نے ہمارے پرچے پر یکے بعد دیگرے نمبر ڈالنا شروع کیا پھر پرچہ ہماری جانب بڑھاتے ہوئے فرمایا "لیجئے۔ دوڑ دوڑ کر تھوڑی دیر ہر کمرے میں ہو لیجئے۔" ہم نے گھبرا کر عرض کیا "بھئی، ہم یہاں دوڑ پٹا کھیلنے نہیں بلکہ علاج کی غرض سے حاضر ہوئے ہیں۔" "جناب، یہ شہر کا سب سے بڑا اسپتال ہے۔ یہاں ہر مرض کا ڈاکٹر الگ ہوتا ہے اور ایک ڈاکٹر دوسرے ڈاکٹر کے علاقے میں مداخلت نہیں کر سکتا۔"

ہم کشمکش کے عالم میں کھڑے کچھ دیر سوچتے رہے کہ ہم کہاں سے شروع کی جائے؟ جب کچھ سمجھ میں نہ آیا تو جو کمرہ سامنے نظر آیا اسی میں داخل ہونے لگے۔ دروازے پر کھڑے چپراسی نے ہمیں روکتے ہوئے سوال کیا "کیا تکلیف ہے؟" عرض کیا۔ "بہت سی۔" اس نے جھلا کر پوچھا "پہلے کون سی تکلیف ہے؟" "پیر کی" کیونکہ صبح سے دوڑتے دوڑتے پیر بری طرح دکھنے لگے تھے۔ اس نے ایک طرف اشارہ کرتے ہوئے بتایا "پیر والے ڈاکٹر اس کمرے میں بیٹھتے ہیں۔" وہاں کافی بھیڑ تھی۔ شاید دیگر مریض بھی ہماری ہی طرح دردر کی ٹھوکریں کھانے کے بعد وہاں پہنچے تھے۔ اس لئے پیر کے درد میں مبتلا تھے۔ خیر صاحب ہم بھی وہیں فرش پر بیٹھ گئے کیونکہ وہاں مریضوں کے لئے صرف کھڑے رہنے کا انتظام تھا۔ کسی طرح ہمارا نمبر آیا۔ اندر پہنچ کر سلامی داغی۔ جواب میں ڈاکٹر نے سوالیہ نظروں سے گھورا۔ "ہمارے پیروں میں سخت درد ہے۔" "ایکسرے کرایا ہے؟" "جی نہیں۔" "بلڈ رپورٹ؟" "ابھی یہ نیک کام بھی نہیں کر سکے۔" "اچھا تو چلئے یورن (پیشاب) رپورٹ ہی نکالیے۔" ہم اس میں بھی صفر تھے۔ اب تو واقعی ڈاکٹر کو غصہ آگیا۔ "کیا تماشا سمجھ رکھا ہے؟ بغیر کسی جانچ پڑتال کے ہی سیدھے یہاں دوڑے چلے آئے۔" اس کے بعد موصوف نے ایکسرے اور خون وغیرہ کی جانچ کے لئے پرچے بناتے ہوئے فرمایا۔ "اسی دوکان میں یہ سب کرانا۔ ہر جگہ صحیح جانچ نہیں ہو پاتی۔" ہم نے ڈرتے ڈرتے پوچھا کہ کیا سارے ٹیسٹ ایک ہی جھٹکے میں ضروری ہیں؟" جواب ملا "تب کیا مجھے بار بار بور کرنے آؤ گے؟" "یہاں ہم صرف مریض دیکھنے تھوڑا ہی آتے ہیں۔" اتنا کہتے ہوئے ڈاکٹر صاحب دوسرے مریض کو نپٹانے میں معروف ہوگئے۔ اور ہم بجھے دل سے باہر نکل آئے۔ بغل والے کمرے میں نسبتاً کم بھیڑ تھی۔ اس لئے سوچا کہ پہلے یہیں سے فارغ ہولیں۔ جلد ہی ہمارا نمبر آگیا۔ "کہیے کیا تکلیف ہے؟" "آپ کس چیز کی تکلیف دیکھتے ہیں؟" "آپ دکھانے کیا آئے ہیں؟" "بہت کچھ۔" ہمارا جواب سن کر انھوں نے پرچہ ہمارے ہاتھ سے لے لیا اور اس پر کچھ لکھتے ہوئے فرمایا۔ "ٹھیک ہے آپ کو بھرتی کر کے کچھ دنوں تک دیکھ لیتے ہیں ورنہ پھر باہر کے لئے ریفر REFER کر دوں گا۔" اب تو ہمارے کان کھڑے ہونے لگے۔ عرض کیا۔ "مجھے ایسی کوئی تکلیف نہیں ہے۔" موصوف نے شفقت آمیز لہجے میں فرمایا۔ "میرے پاس آنے والا ہر مریض یہی کہتا ہے۔" "لیکن سنئے تو! آپ اطمینان سے میری بات تو سن لیجئے۔"

"اطمینان سے بات تو گھر پر ہی ہو سکتی ہے۔ آپ جب چاہیں بنگلہ پر آسکتے ہیں۔ اب تو اسپتال کا ٹائم ختم ہو چکا ہے۔" اتنا کہتے ہوئے ڈاکٹر صاحب اٹھ گئے اور ہم حیرانی کے عالم میں کمرے سے باہر نکلے۔ دروازے پر لگی پلیٹ پڑھی تو معلوم ہوا کہ ہم دماغ کے ڈاکٹر کے کمرے میں گھس گئے تھے اور ڈاکٹر نے ہمیں باہر یعنی آگرہ یا رانچی بھیجنے کی بات کہی تھی۔

اسی درمیان ہمارے ایک شناسا جو وہاں ڈاکٹر کے علاوہ کچھ تھے، ہمیں دیکھ کر چونک پڑے۔ "آپ یہاں کیسے؟" عرض کیا۔ "طبیعت کچھ ناساز ہے..." اس پر وہ اچانک ہمارا ہاتھ پکڑ کر باہری گیٹ کی جانب گھسیٹتے ہوئے بولے۔ "کیا غضب کر رہے ہیں آپ بھی۔ آپ کے بچے ابھی اتنے چھوٹے ہیں۔ بالکل کچی گرہستی ہے آپ کی اور آپ کچھ سوچے سمجھے بغیر یہاں دوڑے آئے۔ کہیں بھرتی کر لیا تو پھر لڑکے..." "لڑکے؟" ہم نے تعجب سے کہا۔ "ارے وہی جونیئر ڈاکٹر۔" "اور وہ اونچی اونچی ڈگریوں والے؟" "انہیں دکھانا ہو تو پھر بنگلے یا کسی نرسنگ ہوم میں دکھائیے۔ بس یہاں سے نکل چلئے جلدی سے۔"

اور واقعی اب تو نرسنگ ہوم ہی باقی رہ جاتا ہے۔ لیکن وہاں جانے کے لئے اتنی لمبی رقم کا انتظام کہاں سے ہو۔ یہ سوچ سوچ کر ہماری طبیعت اور بھی غیر ہونے لگتی ہے۔

قارئین اور ایجنٹ حضرات!

ڈاکخانے سے پوسٹنگ کی تبدیل شدہ تاریخ ملنے کے باعث اب "آج کل" ہر ماہ کی ۱۲ تاریخ کو ڈسپیچ ہوا کرے گا۔ براہ کرم اسے رسالے کی اشاعت میں تاخیر پر محمول نہ کریں۔

(ادارہ)

نظمیں

کچّا گلابی دھاگا میں

عذرا پروین

کچّا گلابی دھاگا میں ——
وقت کی اُنگلی بے دردی سے
بے پروائی سے بے چارے
دھاگوں کو لپیٹنے والی
تیزی سے حرکت میں آکر —— گھوم رہی ہے ——
اور میں اس کی اُنگلی پر —— لاچاری سے —— لپٹ رہی ہوں ——
بچی ہوں بے حد تھوڑی سی ——
کچّا گلابی دھاگا میں ——
ڈور میں بکتا ریشم کی ——
کاش کہ اس لافانی رنگ کو ——
بے رونق ادھ مری فضا میں ——
منظر در منظر چھڑکاتی ——
کاش یہ زندہ — یہ تابندہ — رنگ نئے کچھ رنگ بناتا
کاش "فضا سے شرط لگاتا" —— !
چھٹک چھٹک کر —— پھر دھرتی کو پھولوں کا ہم رنگ بناتا .....
کاش یہ ظالم وقت ٹھہرتا —— !
کاش گلابی رنگ نہ مرتا —— !

کچّا گلابی دھاگا میں ——
ڈور میں سچے ریشم کی ......
خوش رنگی ایمان مرا —— مجبوری پہچان مری
خوش رنگی کی ڈور سنبھالے —— مجبوری کے "روپ" دکھاتی ....
وقت کی اُنگلی —— گھوم رہی ہے ——
رفتہ رفتہ اب —— تقریباً —— سرد اشاروں پر میں اس کے روتے روتے —
لپٹ چکی ہوں ——
بچی ہوں بے حد تھوڑی سی —— کچّا گلابی دھاگا میں ——
کچّا گلابی دھاگا میں — ڈور میں سچے ریشم کی ——

۲۰۶/۱۴ — عبدالعزیز روڈ، چوک، لکھنؤ

بُدھ پورنیما

بدر عالم خلش

ہے تتھا گت !
ترے نروان کی ہے پورنیما آج کی شب
آج کی رات مگر چاند گھنے بادل میں
کیوں نظر بند رہا
کم سے کم آج کی شب
ترے نروان کی تابندہ نشانی کو مری آنکھوں سے
سامنے رہ کے کبھی اوجھل تو نہیں ہونا تھا
یا مجھے گھر دری کی دیواروں کے بیچ
اس کے دیدار کی حسرت لے کر
اتنا پاگل بھی نہیں ہونا تھا
حسبِ معمول مگر ——
میرا محلّہ رہا بجلی کی رسد سے محروم
کھڑکیاں کھول دیں میں نے کہ ہوا
زنگ آلودہ ہوا ہی آئے
سانس کی لو کو کبھی روشن تو مجھے رکھنا ہے
اور کچھ دن مجھے جلنا ہے اسی دھم کے ساتھ
اور کچھ دن مجھے چلنا ہے اسی دھم کے ساتھ
اپنے نروان کی دستک کے لئے ——
گوش بر آواز رہوں گا کل بھی
ہے تتھا گت !
مری بادل بھری اس رات کا عنوان ترشنا ہی سہی
بھید کے موتی کو سیدھا سا کوئی سرِسل جائے
کسی جھرنے کی طرح مجھ کو جو سیراب کرے
آج کے بعد اماوس کبھی آئے ہی نہیں
چاند ہو میرے دریچے سے طلوع

نظم میں بدھ ازم کے دو فلسفیانہ کلیدی تصورات دھم اور ترشنا کا استعمال کیا گیا ہے۔ دھم کا عام مفہوم ہے زندگی گزارنے کا ایک خاص طریق فکر و عمل، لیکن بدھ ازم کی مابعد الطبیعات میں اس کا مفہوم ذرا مختلف ہے۔ بُدھ کے مطابق انسانی وجود اور کائنات اپنی کلیت میں بھی اور جزئیت میں بھی وقوعات کا ایک غیر منتم تسلسل ہے۔ ترشنا کے لغوی معنی تشنگی کے ہیں۔ انسانی وجود کے حصارِ مرگ و پیدائش میں رہنے کی وجوہات پر روشنی ڈالتے ہوئے بدھ —— نے علت و معلول کی بارہ کڑیوں کا ذکر کیا ہے جسے دوادش ندان کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ انہیں میں ایک ترشنا بھی ہے۔ ترشنا کا مطلب ہے غیر تکمیل شدہ خواہشات کا ہجوم۔ (خلش)

مکان نمبر ۱، بلاک نمبر ۲، شاستری نگر، جمشید پور ۸۳۱۰۰۵

نام: ظفرالدین

پیدائش: ۵۔مئی ۱۹۳۵ء

مقام پیدائش: موضع بیدوِلی بابو، تحصیل بانس گاؤں، ضلع گورکھپور (یوپی)

مستقل سکونت: بمبئی

پیشہ: بمبئی میونسپل کارپوریشن کے محکمۂ تعلیم میں ۳۵ برسوں تک درس و تدریس کے فرائض انجام دینے کے بعد ریٹائرڈ۔

آغاز شاعری: ۱۹۵۰ء

تصانیف:

۱۔ تیشہ (نظمیں غزلیں)
سالِ اشاعت ۱۹۶۲

۲۔ وادیٔ سنگ (نظمیں غزلیں)
سالِ اشاعت ۱۹۷۵

۳۔ گوکھرو کے پھول (غزلیات)
سالِ اشاعت ۱۹۸۶

۴۔ چراغِ چشمِ تر (نظمیں غزلیں)
سالِ اشاعت ۱۹۸۹

۵۔ سانجھ بھئی چودیس (گیت اور دوہے) (زیرِ طبع)

بچوں کا ادب:

۱۔ ناچ ری گڑیا (نظمیں)
سالِ اشاعت ۱۹۷۸

۲۔ سچائیاں (کہانیاں)
سالِ اشاعت ۱۹۷۹

۳۔ تتلی کے پروں کا رنگ (نظمیں) (زیرِ طبع)

انعامات:

جملہ تصانیف پر اب تک مہاراشٹر، اُتر پردیش، بہار اور مغربی بنگال اُردو اکادمیوں کے کُل دس انعامات ملے ہیں، جن میں گوکھرو کے پھول "ناچ ری گڑیا" اور "چراغِ چشمِ تر" پر مہاراشٹر اردو اکاڈمی کے تین اوّل انعامات بھی شامل ہیں۔

حرفِ آخر:

ظفر گورکھپوری کی شاعری جلتی، تپتی، شعلے برساتی شاعری ہے، لیکن یہ سوزش، یہ تپش اور یہ شعلگی دیدنی نہیں ہے۔ اس پر ان کے فکر و شعور کا گہرا پردہ پڑا ہے۔ غم کی ایک زیریں لہر ہے جسے حساس دل ہی محسوس کر سکتے ہیں۔ زندگی کا مشاہدہ، تجربات کی گہری آنچ، بصارت و بصیرت کے کرشمے سب اسی زیریں لہر میں مدغم ہو گئے ہیں۔ ظفر کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے۔ جیسے وہ خود اپنے آپ سے برسرِ پیکار ہوں۔ یہ اپنے آپ سے پیکار ظفر ہی نہیں، عہدِ حاضر کے لگ بھگ ہر حساس فرد کا المیہ ہے۔ اس پس منظر میں دیکھئے تو ظفر گورکھپوری کی شاعری اس عہد کی شاعری ہے، آج کی شاعری ہے۔

[ع۔ک]

ہر بھیڑ کے سامنے تھا وہی، رُخ جدھر کیا
اک دائرے میں ہم نے ہمیشہ سفر کیا

اک آنچ سی نکلتی ہے تلووں سے آج تک
کیا سبزہ تھا کہ جس کو سپردِ شرر کیا

کچھ ہم ہی جانتے ہیں جو ہم نے لڑی ہے جنگ
مانا مقابلہ نہ سرِ رہ گزر کیا

وہ دستکیں تھیں، بیٹھ نہ پائے سکون سے
اک گھر دیا سو اُس کو بھی پابندِ در کیا

دیوار و در کا جو تھا قرینہ وہی رہا
کچھ میز کرسیوں کو اِدھر سے اُدھر کیا

اُس کو خزاں کے وقت دُعا بھی نہ دے سکے
غم جس کو پال پوس کے ہم نے شجر کیا

سوئے تھے اشک پونچھ کے آنکھوں سے ہم ظفر
اک خواب نے پھر آ کے ہمیں تربتر کیا

الف ۴/۶ میونسپل کالونی، دہرا وی، بمبئی ۴۰۰۰۴۳

آنکھ کھلنے کی کوئی ساعت تھی
وہی اپنے لئے قیامت تھی

ہائے وہ دن جب اس کا دھیان تھا ساتھ
کچھ نہ تھا پھر بھی سر پہ اک چھت تھی

اُس نے اب سوچنا شروع کیا
حادثے کی اُسے ضرورت تھی

اے ندی کون لے گیا اُس کو
تیرے ساحل پہ اک عمارت تھی

ایسے انجام پر تعجب کیا
یہ تو دیوار کی عبارت تھی

تھا کلہاڑی کا زخم برگد پر
چھاؤں اپنے لہو میں لت پت تھی

ہو گئے آپ کس خیال میں گم
گفتگو تو ہماری بابت تھی

اُس کو پانے کی تھی ظفرؔ تدبیر
نہ بھلانے کی کوئی صورت تھی

سخنور

ظفرؔ گورکھپوری

دوہے

چیتر بوڑھے باپ سا، چلے نہ جس کا زور
کھڑکی چنچل بالیکا تا کے چاروں اور

جیون نے ہم کو دئے، انگاروں کے ڈھیر
ہم نے انگارے چنے اور بنائے شعر

تن بھوگی ٹھہرا جسے کھاتہ ہی عزیز
جوگی من کو کیا خبر جمع خرچ کیا چیز

تٹ بھی پیاسا خون کا، ساگر کو بھی بیر
گئے ہیں چُننے سیپیاں بچوں کی ہو خیر

گرے لُڑھک کر کھائی میں، شہر ملا نا گاؤں
کہتے تھے نا "مت چلو کسی اور کے پاؤں"

لکھ کر ساری زندگی، جب دیکھا چھو لوک
کھلا کہ کچھ نہ لکھ سکے گھِسی قلم کی نوک

گیت

چڑیا نے بچّے کے آگے
چونچ سے دانہ پھینکا
خوشبو ______
میں نے تجھ کو دیکھا

چمپا سارے گاؤں کی بیٹی
تن پر بیاہ کا جوڑا
آنگن کی کچی مٹی نے
لال دوشالا اوڑھا
چھیڑ، شرارت، ہلدی، مہندی
آج کے دن سب تھوڑا
رادھا کے ہاتھوں میں ڈھولک تان لگائے زلیخا
خوشبو ______
میں نے تجھ کو دیکھا

اک لڑکا پردیس کو جائے
سارا گھر بے قابو
کاندھے پر خوابوں کی گٹھری
اُجلے شہر کا جادو
بچّے، بوڑھے، ٹولہ محلّہ
سب کی آنکھ میں آنسو
تپتے رستے چھاؤں دُعا کی، آشرواد کا ٹیکا
خوشبو ______
میں نے تجھ کو دیکھا

حیوانوں کا غول کہیں سے
بستی بھیتر آیا
خون اُڑا دھرتی تھرّائی
آسمان چلّایا!
ہمسائے نے ہمسائے کے
بچّے کو لپٹایا
دُکھ سُکھ کے رشتے سے چھوٹی ذات دھرم کی ریکھا
خوشبو ______
میں نے تجھ کو دیکھا

غزلیں

فصیح اکمل

کسی کو یوں ہمارے دُکھ کا اندازا نہیں ہوتا
کہ ہم اک بھیڑ ہیں اور بھیڑ کا چہرا نہیں ہوتا

ہماری بے حسی بھی زندگی کی اک ضرورت ہے
کسی پُروائی سے اب زخمِ دل تازہ نہیں ہوتا

سمندر سے گھرے اُس شہر میں ہم لوگ جیتے ہیں
جہاں پانی اُسے ملتا ہے جو پیاسا نہیں ہوتا

تعلق میں سلوک اپنا ہی آخر کام آتا ہے
یہ میرا تجربہ ہے کوئی بھی اچھا نہیں ہوتا

یہاں ہر رات سپنوں کے محل بنتے بگڑتے ہیں
میاں یہ بمبئی ہے، بمبئی میں کیا نہیں ہوتا

۱۱۸- سلمیٰ منزل، کوہلی واڑہ، ویسٹ تھانہ، مہاراشٹر

شاہد ماہلی

حصارِ خود نگراں سے نکل کے دیکھتے ہیں
پھر آج کوچۂ جاناں میں چل کے دیکھتے ہیں

رُکے رُکے سے شب و روز منجمد لمحے
بساطِ زیست کے مُہرے بدل کے دیکھتے ہیں

خود اپنے آپ درِ عافیت بھی وا ہو گا
ہم آج اہلِ زیاں خواب کل کے دیکھتے ہیں

نئی تلاش کے سانچوں میں ٹوٹ پھوٹ گئے
ذرا اصول و ضوابط میں ڈھل کے دیکھتے ہیں

بھٹک چکے ہیں بہت کوہ و دشت میں شاہد
پھر اپنے گوشۂ عزلت میں چل کے دیکھتے ہیں

نہ رُت بدلی نہ آئینہ الگ ہے
وہی قامت ہے کچھ چہرہ الگ ہے

اِدھر ہے پیاس سیرابی اُدھر ہے
ثواب و قہر کا دریا الگ ہے

وہ اک آوارہ سا بادل کا ٹکڑا
کہیں پر دشت میں برسا الگ ہے

پسینہ سا یہ کیسا ہے جبیں پر
لڑکپن کا وہ اک قصہ الگ ہے

کسی سے لڑ کے بھی تسکین پائی
کسی کو ٹوٹ کے چاہا الگ ہے

K-20-C، شیخ سرائے فیز II، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۷

غزلیں

ساحل احمد

تلخ کڑوے پھل شجر میں رہ گئے
ہم تلاشِ بحر و بر میں رہ گئے

کب تلک اُڑتے ہوا کے دوش پر
ہم بھی طائر مشت پر میں رہ گئے

ہم سفر سے لوٹ بھی آئے مگر
کچھ نئے سودے تو سر میں رہ گئے

حرص کی چادر میں لپٹی شام تھی
کیا پرندے کانچ گھر میں رہ گئے

گھر سے نکلے تھے تلاشِ رزق میں
اور پھر طائر سفر میں رہ گئے

کیسے منزل آشنا ہوتے قدم
تھک کے جو اپنے ہی گھر میں رہ گئے

کیا مسافت زہرِ ساحل بن گئی
حوصلے شاید سفر میں رہ گئے

لٹریری بک سینٹر، ۱۲۶۔ چک، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

اکبر حمیدی

ترشے ہوئے وہ ابروئے خمدار دکھائے
ہر بات پہ ظالم ہمیں تلوار دکھائے

نازاں ہے بہت حسن پہ اپنے وہ اُسے بھی
لے جا کے کوئی مصر کا بازار دکھائے

میں اُس سے رہائی کا طلب گار ہوں جس سے
پوچھے کوئی دروازہ تو دیوار دکھائے

آنکھوں کی بجائے ہمیں اخبار ملے ہیں
دیکھیں گے وہی جو ہمیں اخبار دکھائے

کچھ واعظ و رہبر میں ہے سازش پسِ محراب
واعظ بھی ہر اک راہ کو ہموار دکھائے

کافر ہوں تو کافر سا ہے کردار بھی میرا
مومن ہے تو مومن سا وہ کردار دکھائے

ناشر کا ہے ارشاد کہ اکبر کی بھی غزلیں
چھاپوں گا مگر پہلے خریدار دکھائے

استاد شعبۂ اردو، اسلام آباد کالج جی۔۳/۶ اسلام آباد

ظفر غوری

بلا کا طنز تھا دل میں شگاف اس نے کیا
لہو کا قرض بھی ہنس کر معاف اس نے کیا

وہ چاہتا تھا کہ میں بے یقین رہ جاؤں
تو بات بات پہ بس اختلاف اس نے کیا

لہو رقم اُسی دن سے ہوئی کتابِ حیات
خود اپنے عہد سے جب انحراف اس نے کیا

وہ کیا نظر تھی کہ مٹی کو کر گئی کندن
مرے وجود میں یوں انکشاف اس نے کیا

ستم ظریف تھا، رسمِ وفا سے کھیل گیا
مٹا کے مجھ کو برا اعتراف اس نے کیا

۲۴۴۔ سرائے کایستھ، پٹن پول، کوٹہ ۳۲۴۰۰۶

غزلیں

احتشام اختر

تری آنکھوں میں یہ پیغام نہاں کیسا ہے
تری باتوں میں یہ چاہت کا گماں کیسا ہے

لڑ رہا ہے یہ اکیلا ہی غموں سے یارو
دل کا دیکھو تو سہی عزمِ جواں کیسا ہے

جس نے اشکوں کی یہ سوغات مجھے بخشی ہے
وہ مِرا یار مِرا مونسِ جاں کیسا ہے

میں نے پلکوں پہ ستاروں کو سجا رکھا ہے
آکے دیکھو کہ ستاروں کا سماں کیسا ہے

کیا کسی زخمِ تمنّا کا صِلہ ہے اختر
تیرے ماتھے پہ یہ ہلکا سا نشاں کیسا ہے

ڈاکٹر علی احمد جلیلی

آندھیاں اب آئی ہیں کیا سوچ کر
ایک پتا بھی نہیں ہے شاخ پر

کیا مکیں بستی کے ہجرت کر گئے
بات کیا ہے چُپ ہیں کیوں دیوار و در

کیوں نہ جاتے شیشہ بن جاتے ہیں لوگ
وقت کے ہاتھوں میں پتھر دیکھ کر

خامشی کمرے کی چِلاتی رہی
رکھ دیا ہم نے دِیا دہلیز پر

فکر و فن کی بات کیا ہو اے علی
جب ہُنر کے پاسباں ہوں بے ہُنر

ابرار مجیب

پیاس میری ہے آب اُس کا ہے
ریت اُس کی، سراب اُس کا ہے

رات اور نیند ہے مِری خاطر
خواب کا احتساب اُس کا ہے

ہے زمیں میری اور لہو میرا
میری آنکھوں میں خواب اُس کا ہے

وہ کبھی دُھوپ ہے کبھی سایا
آنکھ میری حجاب اُس کا ہے

نیند میری ہے اُس کی آنکھوں میں
میری آنکھوں میں خواب اُس کا ہے

سب سوالات چیخ کی صورت
چُپ ہی رہنا جواب اُس کا ہے

شعر سارے مجیب میرے ہیں
ہاں فقط انتخاب اُس کا ہے

پرانا خزانہ ہاؤس، سول لائنز، گونڈہ ۲۲۴۰۰۱
جلیل منزل، امکان نمبر ۱/۳۳، ۲۲-۱-، سلطان پورہ حیدرآباد
2×30 میگاواٹ، پاور انجینئرنگ ڈیپارٹمنٹ، ٹسکو جمشید پور

جمیل فاطمی

مانا سفر طویل ہے اور دھوپ سخت ہے
چلتے رہو کہ بس یہی چلنے کا وقت ہے
کس کو غرض کہ پوچھ لے کیا غم ہے آپ کو
یاں اپنی اپنی ذات میں ہر فرد مست ہے
دنیائے رنگ و بو کی حقیقت ہے بس یہی
خوابوں کا گلستاں ہے مسائل کا دشت ہے
اُڑ اُڑ کے آ رہے ہیں پرندے اسی طرف
شاید یہ اس دیار کا تنہا درخت ہے
ملتا ہے کون کس سے یہاں بے غرض جمیلؔ
اس دور کا ہر آدمی مطلب پرست ہے

لکھنیاں، بیگو سرائے ۸۵۱۲۱۱

فراق جلالپوری

یہ کیسا عشق ہے یاروں کو آخر کار پتھر سے
کہ سر ٹکرا رہے ہیں پھولوں کے بیمار پتھر سے
اُبھر آئی محبت کی مدھر جھنکار پتھر سے
مجھے تھی آزمانی ہاتھ کی تلوار پتھر سے
ترے ان شیش محلوں پر نظر ان کی نہ پڑ جائے
ارے سپنوں کے سوداگر ذرا ہشیار پتھر سے
الجھ جاتی ہے گی خوشبوئیں مل کر ہوا کے ساتھ روئی ہیں
جڑا ہے پھول کا سمبندھ جتنی بار پتھر سے
کبھی گر بارشیں آئیں تو سر بھی لے کے جائیں گی
فراقؔ! آگاہ کر! انجان ہیں اشجار پتھر سے

محلہ قاضی پورہ پوسٹ جلال پور ضلع فیض آباد یوپی

ظفر نیازی

حصارِ خواب سے باہر نکل کے جاؤں گا میں
حقیقتوں سے ملوں گا فریب کھاؤں گا میں
غرور خاک میں اس خاک کا ملاؤں گا میں
جو میرے خون سے لکھا ہے وہ مٹاؤں گا میں
یہی تو سوچ کے چاہا نہیں اُسے میں نے
اگر وہ ساتھ نہ دے گا تو ٹوٹ جاؤں گا میں
نہ چاندنی کی ہوس ہے نہ روشنی کی طلب
کسی چراغ کے سائے میں شب گنواؤں گا میں
مرے خدا مری غزلوں کو مرجبیں کر دے
کہ اپنے چاہنے والوں کو منھ دکھاؤں گا میں

ظہور باغ، لکھیم پور، یوپی

شاہد اختر

تمام منظر خوش رنگ ہو گئے جھوٹے
کچھ اس طرح سے نگاہوں کے رابطے ٹوٹے
کسی کے ہاتھ میں اب کاسۂ صدا بھی نہیں
سماعتوں کا مقدر نہ اس طرح پھوٹے
تمام عمر سنورتا رہا مگر پھر بھی
نہ کوئی عکس ہی اُبھرا نہ آئینے ٹوٹے
ہر ایک گام بکھرنے کا غم سمیٹوں گا
نہ جانے کون سا چھالا حیات کا پھوٹے
یہ کس مقام پہ ہم لوگ آ گئے اختر
بکھرتے جاتے ہیں یادوں کے سائے گل بوٹے

مغلپورہ، سہسرام، بہار

قیوم کنول

بھیک میں کوئی اگر دے تو اُجالا مت لے
پیڑ خود بن کے دکھ غیر کا سایا مت لے
اپنی خوددار طبیعت کو نہ تلوار پہ رکھ
بھوک سے پیار بڑھا ہاتھ میں کاسا مت لے
بددعاؤں کا نگل جائے گا سیلاب تجھے
چھین کر تو کسی مجبور کا حصہ مت لے
آگ غصہ کی بجھا دے کہ اُسے گرنا تھا
اپنی دیوار کا اُس پیڑ سے بدلہ مت لے
جس گھروندے میں کنولؔ رہ نہ سکے تیرا وجود
اپنے رہنے کے لئے ایسا گھروندہ مت لے

کاشانۂ کنول، مقیم کی چال، گومتی پور، احمد آباد ۳۸۰۰۲۱

نوشاد احمد کریمی

کوئی موسم ہو مرے نام پہ آوازہ لگتا ہے
مجھے تو قد کا اپنے اس سے ہی اندازہ لگتا ہے
ہزاروں آندھیوں سے قربتوں کے در نہیں کھلتے
ہوا سے روز ہی اک زخم مجھ کو تازہ لگتا ہے
سسکتی صبح کے ماتھے پہ گزری رات کا بوسہ
کسی کی برف یادوں کا مجھے غمیازہ لگتا ہے
مجھے محفوظ اپنی آنکھوں کے البم میں کر لو تم
بکھرتا ٹوٹتا مجھ کو مرا شیرازہ لگتا ہے
بہت مشکل ہے اس کی ذات کی باریکیاں پڑھنا
کہ جب ملتا ہے تب اک تیر دل میں تازہ لگتا ہے

گنج نمبر ۱، بتیا ۸۴۵۴۳۸ (بہار)

ذکیہ مشہدی

بِدّا نہیں مری

اِملی کے پتّا۔ لوُا لوُا پتّا۔ کھڑا رہو بیٹا۔
دے تے چھو۔ دے تے چھو۔ دے تے چھو۔

کمبخت درجنوں کے حساب سے تھے اور ایسا شور مچا رہے تھے جیسے میدانِ حشر میں کھڑے ہوں۔ مخالف ٹیم کا ایک کھلاڑی مار لیا گیا تو اور غل مچا۔ ہو ہو ہو۔ نومبر کی خنک ہوا۔ ان ساری آوازوں کو سمیٹے گھر میں داخل ہوئی۔ توے پر اماں کی باریک چپاتی پھول کر غبارہ ہوا اٹھی وہ اُسے چمٹے سے اُتارتی ہوئی بڑبڑائیں۔ شیر کی چربی کھا رکھی ہے کمبختوں نے۔ سردی بھی نہیں لگتی کہ گھر جائیں۔ رات ہوگئی اور سڑک پر کبڈّی کھیل رہے ہیں۔ نہ اماں کو فکر نہ ابا کو۔

صفیہ ہی ہی کرکے ہنس پڑی۔ سب کی فکر میں اماں ہی دیوانی رہا کرتی ہیں۔ اپنے بچوں کو تو دڑبے میں مرغیوں کی طرح بند کر رکھا ہے۔ دوسرے بھی ان کا فلسفہ مانیں۔

کیا ہٹی کھٹی لگا رکھی ہے۔ وہ باقاعدہ ناراض ہوگئیں۔ ساگ پڑا ہے توڑنے کو۔ آج پھر کھانا پکنے میں دیر ہوگئی۔ صفیہ نے ساگ کی ڈلیہ نزدیک سرکائی۔ چولہے کی آنچ خوشگوار معلوم ہورہی تھی۔

اچانک جیسے بھونچال آگیا۔ سیڑھیوں پر کھد کھد کرتی بِدّا دُور ہی سے چلاّتی چلی آرہی تھی۔ ارے سچّو، سچّو رانی ہو ——

صفیہ کو اس سچّو سے پتنگے لگتے تھے۔ کتنی بار اُس نے بِدّا کا تلفظ صحیح کرنے کی کوشش کی تھی۔ مگر کمبخت کے منھ سے کبھی 'ف' صحیح ادا نہ ہوا۔ ویسے تو اُس کا بھی صحیح نام ودیا تھا، لیکن خود اُس کے گھر والے اُسے بِدّا کہتے تھے اور اس کا صحیح نام لینے والے تو کیا جاننے والے بھی محلّے میں دو چار ہی تھے۔ جن میں وہ پنڈت جی بھی شامل تھے۔ جنہوں نے اس کا نام کرن کیا تھا، باقی سب کے لئے وہ بِدّا تھی۔ سچّو سچّو کرتی اور صفیہ کا خون جلاتی بِدّا اب اوپر چڑھ آئی تھی۔ گول مول، موٹی، گوری، بھر ہاتھ چوڑیاں اور مانگ میں چوڑا سیندور۔ وہ محض چودہ سال کی تھی۔ صفیہ سے سال ڈیڑھ برس بڑی۔ بیاہ ہوئے سال بھر ہو چکا تھا۔ اب کی لگن میں گونا بھی ہو جائے گا۔

"ارے اب کی گھروندا نہ سجے گا —؟"

پھولتی سانسوں اور پائل کی چھماچھم کے درمیان وہ کہہ رہی تھی۔ کل دھن تیرس، پرسوں دیوالی بس کل ہی سجاتے ہیں۔ صفیہ نے لہجے کے جوش اور مسرت کو دباتے ہوئے کنکھیوں سے اماں کی طرف دیکھا اور بڑبڑاہٹ میں چُنے ہوئے ساگ کے ساتھ کچھ ڈنٹھل بھی ملا دیے۔ بِدّا کو اپنے بڑے اور بیاہے ہوئے ہونے کا شدید احساس تھا، صفیہ کے ہر کام میں اَدبدا کر نقص نکالتی۔ اس وقت بھی وہ پسر کر بیٹھ گئی۔ اور صفیہ کے چُنے ہوئے ساگ میں ملے اِکّا دُکّا ڈنٹھل الگ کرنے لگی۔

"ارے سب گل جائیں گے۔ ایک دو رہ بھی گئے تو کیا ہوا۔" صفیہ نے منھ لٹکا کر کہا۔

"چُرا تو جائے بکری کے ہاتھ گوڑ جون تو کھات ہو۔ مُلا ساگ توڑے کا ترکیہ با نے۔" (گل تو جائیں گے۔ بکری کے ہاتھ پیر بھی جو تم کھاتی ہو، مگر ساگ توڑنے کا طریقہ بھی کوئی چیز ہے) بِدّا اکثر صفیہ کو "بکری کے ہاتھ پیر" کھانے کے لئے چڑاتی تھی۔ اُسے معلوم تھا صفیہ کو پائے کا سالن بہت پسند ہے۔

امّاں ہنسنے لگیں۔ یہ صفیہ تو بلا کی پھوہڑ ہے۔ آلو چھیلنے بیٹھتی ہے تو موٹے موٹے چھلکے اُتار کر آدھے آلو پھینک دیتی ہے۔ ذرا اسے کچھ سکھاؤ بِدّا۔ تم تو سگھڑ بیٹی ہو!

بِدّا نے شرارت سے کاجل بھری آنکھیں مٹکائیں۔ منٹوں میں جھپا جھپ ڈلیا بھر ساگ توڑ کر اماں کے آگے سرکا دیا۔ پھر اُٹھ کھڑی ہوئی۔ "جیتی رہو" اماں نے دعا دی۔

۶۰/۱۲۔اے آفیسرز فلیٹ، بیلی روڈ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۱

یہ صفیہ تو ابھی گھنٹوں اتنے سے ساگ میں اُلجھی رہتی۔
صفیہ نے دانت کچکچائے اور دل میں سوچا کہ وہ بدّا کا گھروندا رنگنے ہرگز نہیں جائے گی، لیکن دوسرے دن دروازے پر سچھو کی پکار پڑتے ہی تیر کی طرح اٹھ کر بھاگی۔

چونے سے لپا پُتا دو منزلہ گھروندا بدّا کے بڑے سے لب سڑک چبوترے پر سر اُٹھائے کھڑا تھا۔ بڑے اہتمام سے صفیہ نے مختلف کٹوریوں میں رنگ کی پُڑیاں گھولیں۔ بدّا مسّی کے کھلونوں میں سے ایک تھالی نکال کر بھر تھالی پیڑے لے آئی۔ صفیہ کو پیڑے بہت پسند تھے، مگر اُسے گھروندا رنگنے کے لئے کسی رشوت کی ضرورت نہیں تھی۔ ڈرائنگ کا خداداد شوق تھا اور صلاحیت بھی۔ منٹوں میں دیوی دیوتاؤں کی تصویریں، کمل کا پھول، بیل، نکلتا سورج، پیڑ پودے چڑیاں سب کے سب بدّا کے گھروندے پر منھ سے بول اُٹھے اور ہر سال کی طرح اس سال بھی اس کا گھروندا محلّے کا سب سے شاندار گھروندا ہو گیا۔ جیے میری سچھو۔ اس نے صفیہ کو لپٹا لیا اور آنکھ مار کر بولی۔ "دیوالی ہو جائے تب چٹھی لکھوانے آئیں گے۔"

سچھو کے بعد صفیہ کو اس کے اس طرح آنکھ مارنے سے پتنگے لگتے تھے۔ چڑھ کر بولی۔
کالو سے کیوں نہیں لکھواتیں۔ اب تو وہ ساتویں میں آ گیا ہے۔ مزے سے لکھ سکتا ہے۔
اری بے شرم، بھائی سے دُلہا کو چٹھی لکھوائی جاتی ہے کیا؟

یہ چٹھی والا معاملہ بڑا ہی گڑبڑ تھا۔ بدّا کو پانچویں جماعت کے بعد اسکول سے اُٹھا لیا گیا تھا۔ گھر بیٹھی تو جو پڑھا تھا وہ بھی بھول گئی۔ لڑکا میٹرک پاس تھا اور شوقین و رومانی مزاج۔ بیوی کو بڑے رنگیلے خط لکھتا اور ایسے ہی جوابوں کی اُمید کرتا۔ بدّا کے خطوط میں دسیوں تو غلطیاں ہوتیں اور ایک خط لکھنے میں گھنٹوں لگ جاتے، اس لئے وہ پلّو کے کونٹ میں خط باندھے سیدھی صفیہ کے پاس چلی آتی تھی۔ جو اَب آٹھویں جماعت کی طالبہ تھی اور موتیوں جیسی لکھاوٹ تھی اس کی۔

ہاں یہ بات تو ہے۔ صفیہ نے خود کو بڑا احمق محسوس کیا۔ بھلا کالو سے کیسے خط لکھوایا جا سکتا ہے۔ چھوٹا بھائی ٹھہرا۔ ہاں اُسے چڑایا ضرور جا سکتا ہے۔ کالو بھالو۔ خالو۔

دیوالی کی چھٹیاں ختم ہوتے ہی کالو بھالو کے ششماہی امتحان شروع تھے، اس لئے وہ بیٹھا پہاڑے یاد کر رہا تھا اور دل ہی دل میں سارے ماسٹروں کے مرنے کی دعا کر رہا تھا۔ گھروندا رنگتی صفیہ کے فوک آرٹ پر اُس نے کوئی نکتہ چینی بھی نہیں کی تھی۔ اس لئے کالو، بھالو، خالو کا بھی اُس نے کوئی نوٹس نہیں لینا چاہا۔

اب کی صفیہ نے ذرا تیز اور زود اثر نسخہ آزمایا۔ کلّو مٹلّو کے دوئی بکرا ——— کھانست چھینکت جھوٹ بکرا (کلّو مٹلّو کے دو بکرے۔ کھانس چھینک کے مر گئے) کالو کی سات پشتوں میں بھی کبھی کسی نے بکرے نہیں پالے تھے پھر یہ بےتکی کہاوت محلّے کے لونڈوں کے مونہہ سے تو قابلِ برداشت تھی، لیکن صفیہ کے منھ سے نہیں۔ اٹھارہ کا پہاڑہ بھی اٹھارہ چھکّے پر آ کر اٹک گیا تھا۔ اس نے وہیں سے بیٹھے بیٹھے موٹی سی کتاب اُٹھا کر صفیہ پر پھینکی جو سیدھی اُس کے سر پر آ کر گری۔ اُسی وقت ساڑی کے آنچل سے چہرہ رگڑتی کاکی برآمد ہوئیں۔

"ارے کل موہنے پوتھی پھینکتا ہے۔ پڑھنا کیسے آئے گا۔" خالص فیض آبادی اودھی میں وہ چلائیں۔ یہ تو نہیں ہوا کہ دیدی کا گھروندا سجاتا۔ سچھو بےچاری سجا رہی ہے تو اُسے تنگ کرتا ہے۔" وہ بڑبڑاتی ہوئی اندر واپس ہو گئیں تو کالو نے صفیہ کی چوٹی اتنی زور سے کھینچی کہ وہ چبوترے سے گرتے گرتے بچی۔ بدّا نے کالو کو دو جھاپڑ رسید کئے۔ ہڑکمپ مچ گیا۔

جہاں کالو رہے وہاں کوئی ہڑکمپ نہ مچے بھلا۔ صفیہ کی جان جلتی تھی اس کی صورت دیکھ کر مگر بدّا کے گرنے کے دن اس پر بڑا ترس آیا تھا۔ بدّا پر ہر وقت مرکھنڈے بیل کی طرح سینگ چلانے والا کالو سُبک سُبک کر رو رہا تھا۔ پہلی بار صفیہ کو احساس ہوا کہ گندمی رنگت اور موٹی موٹی آنکھوں والا عمر میں اس سے دو برس چھوٹا یہ لڑکا کبھی ایسا بھی لگ سکتا ہے کہ اس پر پیار آ سکے۔ اس نے جا کر اس کے سر پر ہاتھ رکھ دیا۔ گھنے بالوں کا ریشم جیسا لمس بہت دن تک ہتھیلی پر یوں ہی رہ گیا تھا۔ تازہ اور نیا اور ایسا ہی ایک لمس تازہ رہ گیا تھا کالو کی ہتھیلی پر جب کئی برس بعد اس نے صفیہ کی رُخصتی پر صفیہ کے سر پر ہاتھ رکھا تھا۔ اس کی آنکھیں نم تھیں۔ اکلوتی بہن بڑی شدّت سے یاد آئی تھی جو گھر گرہستی میں ایسی اُلجھی تھی کہ برسوں مائیکے کا رُخ نہیں کر پاتی تھی۔
دیوالی کے گھروندے خواب و خیال ہو گئے تھے۔ اب نہ کوئی جھگڑنے کو تھا نہ محبتیں نچھاور کرنے کو۔ وہ باقاعدہ رو پڑا تھا۔

اِملی کے پتّا۔ نوا نوا پتّا ——— ایئر انڈیا کے جمبو جیٹ کے دلّی ہوائی اڈّے پر اُترتے وقت ایئر ہوسٹس کی شستہ انگریزی میں نہ جانے کہاں سے ان دیہاتی بچّوں کی آوازیں آ کر مل گئی تھیں۔ پچیس تیس سال پرانی آوازیں۔ یہ گلی میں اب بھی گونجتی ہوں گی۔ بچّے یوں ہی شور مچاتے ہوں گے۔ صبح صبح بڈھے خوانچے والے کی آواز، جاڑوں کی ٹھنڈی یخ ہوا کو کاٹتی بچّوں کو بستر سے اُٹھاتی ہو گی ——— تاجا حلوا ——— مارے گھی کے نہیں کھایا جائے گا ——— اور

محلّے کا کوئی بزرگ ہنس کر کہتا ہوگا۔ چوتھا کہیں کا۔ ڈالڈا میں حلوا بناتا ہے اور سے ذرا سا گھی چھیڑ دیتا ہے اور کاکی ڈھیٹ کالو کو اٹھاتے ہوئے چلّاتی ہوں گی " جاسوُری کے بارے ماں (جاسوُر کے بارے میں) اللہ بڑا دیوالی میں گھروندے سجاتی ہوگی۔ صفیہ کے بغیر۔

اِملی کے پتّا۔ لوَا لوَا پتّا —— دلّی سے لے کر گھر کے سفر کے دوران ریل گاڑی کی چھک چھک میں بھی کوئی کبڈّی کھیلتا رہا کھڑکی سے باہر بھاگتے مناظر میں صفیہ کو وہ بچے دکھائی دیتے رہے جو برسہا برس سے اس کے ارد گرد گھوم رہے تھے۔ ٹرین نے خاکِ وطن کو چوما تو اس نے جلدی جلدی گردن لمبی کر کے پلیٹ فارم کے پاس لگے گل مہر کے درخت کو دیکھنا چاہا۔ درخت وہیں تھا اور بہت بڑا چھتنار ہو گیا تھا۔ گزرتے ہوئے ماہ و سال اس کے ساتھ کھلائی کرتے گزر رہے تھے۔ ناک اوپر کرتے ہوئے اُس نے ہوا کو سونگھا۔ ہوا میں دیوالی کی خوشبو تھی۔ شہر کی سڑکوں پر دودھ جیسی کھیلیں اور بتاشے بکھرے پڑے تھے اور مٹّی کی سوندھی خوشبو والے دیئے۔ ابرک بھرے ہاتھی اور گجریاں۔ ابھی بڑا کہیں سے تھال بھر کھیلیں، بتاشے اور مٹھائی لئے برآمد ہوگی اور ایک پڑیا بھرپور الگ سے صفیہ کے ہاتھ میں پکڑائے گی اور پھلجھڑیوں کی روشنی میں دونوں کے چہرے ایک ساتھ گلنار ہو اٹھیں گے۔

اس کا دس سالہ بیٹا جو سال بھر کی عمر کے بعد یہاں پھر نہیں آسکا تھا۔ اس کے احساسات سے بے خبر حیرت سے سب کچھ یوں دیکھ رہا تھا، جیسے وہ میوزیم کے ایک گوشے میں کھڑا ہو۔ اس کی سمجھ میں اسٹیشن پر لینے آئے ہوئے لوگ بھی نہیں آرہے تھے جو اُس کے ماموں ممانی تھے اور گھر کی سیڑھیاں چڑھتے وقت صفیہ کی آنکھوں سے لگی آنسوؤں کی جھڑی بھی اس کی عقل سے پرے تھی۔ ممّی بغیر کسی وجہ کے یوں رو کے کیوں جارہی ہیں۔ ایسی بے وقوف تو وہ کبھی نہیں تھیں۔

اتنے زمانے بعد آیا آئیں بھی تو آج کل۔

چھوٹی بھاوج کہہ رہی تھی۔ خدا کا شکر ہے کہ لڑکی کو ساتھ نہیں لائیں۔ اس کا لہجہ صفیہ کو بے چین کر گیا۔ وہ جان بوجھ کر تہوار کے زمانے میں آئی ہے۔ ہولی دیوالی دیکھنے کو آنکھیں ترس گئیں۔ مٹّی کے کھلونوں کو وہ خواب میں دیکھتی ہے اور رنگ کی پچکاریوں کو اور دیہاتی طرز سے سجے گھروندے کو جو اتنا خوب صورت ہوا کرتا تھا اور محبت کی مٹھاس بھری اس سہیلی کو جو اس قدر جاہل تھی کہ میاں کو خط نہیں لکھ پاتی تھی۔ وہ آج کل کیوں نہ آتی۔ دیوالی تو ایسا محبت بھرا تہوار ہے۔ روشن اور میٹھا —— وہ چھجے پر چلی آتی ہے اور چق ہٹا کر باہر دیکھتی ہے۔ وہ سارے بچے سڑک پر بکھرے ہوئے ہیں۔ بالکل حقیقی۔ نور محمد میاں کا بکرا یونہی جگالی کر رہا ہے۔ کھپریل کے نیچے طاہر میاں کی مشین رواں دواں ہے۔ اور چھوٹے لال ترکاری کچوری کا ناشتہ کر کے توند پر ہاتھ پھیر تا ڈکار رہے رہا ہے اور شام کو دھن تیرس کی خریداری کرنے والوں کے انتظار میں دُکانیں سج رہی ہیں۔

اچانک سڑک پر زور کا شور بلند ہوتا ہے۔ زور زور کی آوازیں۔ ساتھ میں گالیاں بھی۔ گلی میں بہت سے لوگ اکٹھا ہونے لگے ہیں۔ چھوٹی بھاوج اندر سے ہڑبڑائی ہوئی آتی ہے ——

"کیا ہو رہا ہے آپا ——؟ کیا ہوا ——؟"

اس کا چہرہ فق ہے۔

پتہ نہیں۔ سمجھ میں نہیں آرہا۔ شاید کچھ لوگ اچانک ہی لڑ پڑے ہیں۔

خدا خیر کرے۔ یہ ابھی تک نہیں آئے۔ باہر ہی ہیں۔

الطاف آتا ہی ہوگا۔ تم اتنی فکر مند کیوں ہو۔ گلی محلّے میں لوگ اکثر یوں ہی لڑ پڑتے ہیں۔

آپ کو نہیں پتا کیا کہ یہاں کیسا ماحول ہے آج کل۔ وہ اپنے لہجے میں جھنجھلاہٹ دبانے کی کوشش کرتے ہوئے کہتی ہے۔ اُسی وقت کسی بچّے نے آلو بم چھوڑا اور وہ گھبرا اچھل پڑی۔ اس کا پندرہ سالہ بیٹا عامر بالکونی میں نکلنا چاہتا ہے تو وہ اُسے پیچھے گھسیٹ لیتی ہے۔

"ممّی دیکھنے دیجئے۔ ذرا سچویشن تو معلوم ہو جائے۔

صفیہ کو عامر اس لمحے اچانک بڑا ہوتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ بڑا اور سنجیدہ۔ چند منٹوں بعد پورا ماحول جیسے ایک اطمینان کی سانس لیتا ہے۔ پرلی گلی میں ایسے سنار کا بڑا بیٹا بہت زیادہ پی آیا تھا اور چھوٹے بھائی پر ہاتھ اٹھا بیٹھا تھا۔ پھر گھر کی عورتیں بھی آپس میں اُلجھ گئی تھیں صفیہ ہنسنے لگی۔ ایسے موقعوں پر نور محمد چاچا اپنی داڑھی ہلاتے باہر نکل آیا کرتے تھے اور ڈانٹ ڈپٹ کر کے کبھی سمجھا بجھا کے معاملہ رفع دفع کرتے تھے۔

اب ذرا کے گھر میں بیٹھ جاتے ہیں۔

بھاوج کا لہجہ تلخ تھا اور رنجیدہ بھی۔ کون سنتا ہے ان پرانے دقیانوس بڈھوں کی جو امن و آشتی کی باتیں کرتے اور لڑنے والوں میں صلح کرایا کرتے تھے۔ وہ اب آؤٹ ڈیٹیڈ ہیں۔

اور کاکی ——

کاکی کو مرے تین سال ہو گئے۔

صفیہ نے ٹھنڈی سانس لی۔ گرہستی کی گاڑی ڈھوتی۔ کچّے پکّے بچّے پیدا کرتی۔ ان کے شادی بیاہ زچگی اور چاپے نمٹاتی۔ محدود آمدنی کو ربر کی طرح کھینچنے کی کوشش کرتی، اپنی صحت کی طرف سے لاپروا۔ کاکی اور امّاں دونوں نہیں رہی تھیں۔ پچھلی بار صفیہ گھر آئی تھی تو تھیں۔ اس کا یہ بیٹا جو ساتھ

آیا ہے کوئی سال بھر کا تھا۔ اس نے بدّا کے گاؤں سندیسہ بھجوایا تھا اور وہ دوسرے ہی دن چلی آئی تھی۔ کھردری موٹی چادر میں اس کا گورا بھرپور جوان چہرہ چاند کی طرح چمک رہا تھا۔ کجراری آنکھیں مٹکا کر اس نے صفیہ کے بیٹے سے کہا تھا ہم کا چینھ لیو۔ ہم تہار موسی لاگیں ــــ
پھر پلّو میں ہاتھ ڈال کا چاندی کا موٹا سا کڑا اس کے ہاتھ میں پہنا دیا تھا پھر کاکی آئی تھیں گھٹنوں پر ہاتھ دھرے۔ ان کی آنکھوں میں موتیا بند اتر رہا تھا اور جوڑوں میں گٹھیا۔ میلی دھوتی کے آنچل سے کھول کر مڑا تڑا پانچ روپے کا نوٹ صفیہ کے بیٹے کو دیا تھا۔ ان کے جانے کے بعد اماں نے کہا تھا۔ بڑے لالہ تو گزر گئے۔ للائن کو ان کا بیٹا زیادہ پیسے نہیں دیتا۔ کہتا ہے بوڑھا بلا وجہ خرچ کرتی رہتی ہیں۔ اب ان کے دیے پانچ روپے تبرک سمجھو۔
یہ کالو بڑا ہو کر ایسا نکلا۔ چھوٹا تھا تو اماں کے پلّو سے بندھا بندھا پھرتا تھا۔ ملے تو گوشمالی کروں۔
اماں نے ٹھنڈی سانس لی۔ تمہارے ابا کے بعد کیا میرے پاس بھی کبھی زیادہ پیسے ہو پائے ہیں۔ دو روٹی کھلا کر لڑکے سمجھتے ہیں کہ ماں کو کسی اور چیز کی ضرورت ہی نہیں۔ اب تم آئی ہو بچوں کے ساتھ۔ کیا تمہیں میں خالی بھیج دوں ؟ اماں اور للائن کے دکھ اب ایک ہی تھے۔

صفیہ کے شوہر اُن دنوں دُبئی جانے کی سوچ رہے تھے۔ ویسے بھی اچھی ملازمت میں تھے۔ اُسے کسی چیز کی ضرورت نہیں تھی۔ لیکن ایسا کہہ کر اماں کا دل نہیں دُکھانا چاہتی تھی۔ کئی حیلے تراش کر اس نے اماں کو پانچ سو روپے دینے چاہے تھے کہ رکھ لیں۔ وقت بے وقت کام آئیں گے، لیکن اماں رونے لگیں۔ بیٹی سے پیسے لے لوں ؟ یہی ذلت باقی ہے کیا ؟ وہ تیری سہیلی بدّا نے بھی ایک بار للائن کو ایسے ہی ذلیل کیا تھا۔ اُنہوں نے تو یہ خیال بھی نہیں کیا کہ بیاہی ہے اور اولاد والی بھی۔ نکال کر چیتل نذر لگائے اس کو۔ بیٹا میرا سر ابھی اونچا ہے۔ دو چار دس دے کر ہی وداع کر دوں گی۔ ہاں پانچ سو نہیں دے سکتی ــــ
اماں کی اور للائن کی اقدار بھی ایک ہی تھیں۔
صفیہ کی آنکھیں نم ہو آئیں۔ بدّا اس سے تھوڑی ہی بڑی تھی، لیکن اتنی کم عمری میں بیاہی گئی تھی کہ صفیہ کی شادی ہونے تک اس کے یہاں کئی بچے ہو چکے تھے۔ اب تو وہ نانی دادی بھی ہو چکی ہو گی۔ پتا نہیں سسرال میں ہے یا یہ لوگ کہیں اور چلے گئے۔ سندیسہ بھجوانے پر کیا اب بھی ویسے ہی دوڑی آ سکے گی۔ بھاوج سے اُس نے پوچھا تو وہ صفیہ کا منھ دیکھنے لگی "کون بدّا ــــ راجہ رام کی بہن ؟"
ہاں وہی اور کون ؟
وہ بھی مر گئی۔ کب کی۔ کاکی کے سامنے ہی مری تھی۔
بدّا مر گئی ــــ یکایک کسی نے پھونک مار کر سارے شہر کے دیے گل کر دیے۔
راجہ رام کی فیملی تو محلّے میں ہے نا ؟
بہت دیر کی خاموشی کے بعد صفیہ نے رنجیدہ لہجے میں پوچھا۔ 'ہے تو'۔ بھاوج کا لہجہ سپاٹ تھا۔ کسی سے کہلوا دینا میں آئی ہوئی ہوں۔ کالو ضرور آئے گا۔ نہیں آ سکا تو میں جاؤں گی۔
بھاوج کوئی جواب نہ دے کر خاموشی سے رات کے کھانے کی تیاریوں میں لگ گئی۔ گہری ہوتی شام میں دھن تیرس کا میلہ رواں دواں تھا۔ ایک سناٹا صفیہ کے اندر اُترنے لگا۔ یہ کوئی مرنے کی عمر تھی۔ پچاس کو بھی نہیں پہنچ سکی۔ اماں نہیں، کاکی نہیں، بدّا نہیں۔ سناٹے سے ڈر کر وہ عمار اور ریشماں سے باتیں کرنے لگی۔
"تم لوگ پٹاخے نہیں لائے ؟"
"پٹاخوں سے مجھے ڈر لگتا ہے پھوپھی"۔
ریشماں دھیرے سے کہتی ہے۔
"کبھی جل گئی تھیں کیا بٹیا ؟"
سارا شہر جل گیا تھا پھوپھی۔ ریشماں کے لہجے میں ایک درد تھا۔ ایک کاٹ اور چہرے پر خوف۔
سناٹا صفیہ کے دل میں اور گہرا ہو گیا۔ وہ گھبرا کر دوبارہ بالکنی میں آ گئی۔ محلّے میں چھوٹی دیوالی کے دیے جگنوؤں کی طرح جھلمل جھلمل کرنے لگے تھے۔ سڑک پر ایک چھوٹی سی لڑکی کروشیا سے بُنے خوان پوش سے ڈھکی پیتل کی تھالی لئے لپ جھپ چلی جا رہی تھی۔ بچّی کے نقوش بے حد مانوس اور جانے پہچانے سے تھے۔
"یہ آپ کے کالو۔۔۔۔ ارے راجہ رام کی بیٹی ہے"۔ ریشماں جو صفیہ کے پیچھے پیچھے چلی آئی تھی کہہ رہی تھی۔ پکارو، پکارو، بلاؤ اُسے۔ صفیہ نے بے چین ہو کر بھتیجی سے کہا۔ بلاؤ نا ریشماں۔ کیا نام ہے اس کا ؟
شاید ہی آئے۔ ریشماں نے اُسے پکارا۔ منجو۔ او منجو ــ منجو گھر کے چبوترے تک آ کر رک گئی۔ صفیہ تیز تیز قدموں سے سیڑھیاں اتر کر نچلی منزل پر آ گئی۔ چق ہٹا کر اس نے بچّی سے کہا۔ "اوپر چڑھ آؤ بیٹا ــ کمرے میں تو آؤ"۔
لڑکی بہت جھجکتی ہوئی اوپر آئی ــــ صفیہ نے بڑھ کر اسے گلے سے لگا لیا۔ وہ حیران ہو کر اس اجنبی عورت کو ٹکر ٹکر دیکھنے لگی۔
"اپنے بابوجی سے کہنا" قیمتی لباس والی اس پختہ عمر خوبصورت عورت نے منجو سے کہا۔ منجو نے درمیان سے بات کاٹ دی "ہم

[illegible] کہتے ہیں۔"

صفیہ ہنسنے لگی۔ اچھا بھائی۔ اپنے پاپا سے کہنا الطاف چاچا کی بڑی دیدی آئی ہیں۔ تو تم ان سے ملنے کیوں نہیں آئے۔ اور یہ بھی کہنا کہ تمہارا نام تو کالو تھا۔ تم راجہ رام کب سے ہو گئے۔ اور پتہ ہے — صفیہ نے بچی کو لپٹاتے لپٹاتے دھیرے سے اس کے کان میں کہا: کالو تو ہی نہیں۔ کالو۔ بھالو۔ خالو۔"

حیرانی کی جگہ لڑکی کے چہرے پر مسکراہٹ کھیلنے لگی۔ پھر وہ ایک دم سے ہنس پڑی۔

"آپ کون ہیں؟" اس نے صفیہ سے آخر سوال کر ہی دیا۔

"ہم تمہارا پھوا لگیں ہو —"

صفیہ نے اس کے سر پر پیار سے ہاتھ پھیرتے ہوئے سوچا کہ اس نے بڈا کا تھوڑا سا قرض چکا دیا ہے۔ لڑکی ہنستے ہنستے پھر حیران ہو گئی۔ اس گھر میں اس کی پھوا کیسے آسکتی ہے، مگر محبت کی مٹھاس کا ذائقہ اس کی سمجھ سے پرے نہیں ہے۔ کسی کی سمجھ سے بھی نہیں ہوتا۔ واپس جاتے ہوئے وہ صفیہ کی طرف دیکھ کر مسکراتی ہے۔

الطاف کے منع کرنے کے باوجود صفیہ کالو کے یہاں جانے پر تلی رہی۔ راجہ رام اب یہاں نہیں آتا۔ الطاف نے بتایا تھا۔ بس کہیں دکھائی دیتا ہے تو دعا سلام ہو جاتا ہے۔ کئی بار تو محسوس ہوا ہم دونوں ہی دعا سلام سے بھی کترا رہے ہیں۔

وجہ —؟

آپا بھولی تو نہیں ہو تم۔ بس بال کی کھال نکالتی ہو۔ وہ کسی پارٹی میں شامل ہو گیا ہے۔ دو سال پہلے شہر میں بڑی کشیدگی ہو گئی تھی۔ اس وقت دیواروں پر نعرے لکھنے میں سنا ہے اس کا بھی ہاتھ تھا۔ کیا ضرورت ہے اس کے یہاں جانے کی۔

الطاف، تم اور راجہ رام اسکول میں ایک ساتھ پڑھتے تھے۔ ایک دو درجے آگے پیچھے شاید۔ صفیہ کے لہجے میں دکھ تھا۔ ہاں نور محمد چچا کے باغ سے امرود بھی ساتھ ہی چراتے تھے۔ پھر ایک بار چچا کی چھت پر چور کودا تھا تو ہم دونوں ساتھ ہی اسے پکڑنے دوڑے تھے۔

"اور محلے کی بجبجاتی نالیاں صاف کرنے کے لئے تمہارے اسکول نے شرم دان کی اسکیم بنائی تھی تو تم دونوں بھائیوں نے ساتھ ساتھ صفائی کی تھی......" بوجھل دل کے ساتھ بات کرتی صفیہ کے چہرے پر مسکراہٹ کی لکیریں رینگنے لگی تھیں۔ نہ جانے کتنے دن تک اس نے کالو کو اس بات پر چڑایا تھا۔ وہ ہاتھ پیر پھینک کر لڑنے والا چھوٹا لڑکا اب ایک اچھے خاصے کاروبار کا مالک ہے۔ شادی شدہ ہے اور کئی بچوں کا باپ۔ مگر ذہن میں وہی تصویریں چلتی ہیں اس کی۔ وہ جو صفیہ کی رخصتی کے وقت آنکھیں پٹپٹا پٹپٹا کر آنسو پی رہا تھا۔ اسے کسی نے ورغلایا ہے۔ کس نے سکھایا ہے اسے یہ سب؟

وہ سامنے چبوترے پر ہی بیٹھا ملا تھا۔ جھانوں سے رگڑ رگڑ کر پیر صاف کرتا۔ چبوترہ بالکل ویسا ہی تھا۔ کونے میں اس کی بیٹیوں کا بنایا ہوا گھروندا سر اٹھائے کھڑا تھا۔ شام کو اس کی منڈیروں پر رکھی دیوں کی لویں انسانی امیدوں کی طرح جگمگا اٹھیں گی۔ صفیہ کا دل جیسے کسی نے مٹھی میں لے کر مروڑا۔ صفیہ کو دیکھ کر وہ ہڑبڑا گیا تھا اور کچھ دیر یونہی دیکھتا رہا تھا۔ بہت سے پل ان دونوں کے درمیان سے گزر گئے تھے۔

چینہت ہو کہ ناہیں —؟ صفیہ نے اس میٹھی بولی میں کہا جو عرصہ ہوا سنائی دینا بند ہو گئی تھی۔ وہ بولی جو راجہ رام بول سمجھ سکتا تھا۔ دونوں میں کوئی نہیں۔

پہچان رہے ہیں۔ صفیہ دیدی ہو۔ کب آئیں؟ اس کے لہجے میں جوش و مسرت کا کوئی شائبہ نہیں تھا۔ صفیہ پر اوس سی پڑ گئی۔

"معلوم تو ہوا ہوگا کہ ہم آئے ہیں پھر آئے کیوں نہیں؟"

وہ سر کھجانے لگتا ہے۔ کاروبار پھیلا لیا ہے۔ دس جھمیلے ہیں۔ فرصت نہیں ملتی۔ وہ بیوی کو آواز دیتا ہے۔ "منجو کی ماں"

سنا ہے ویسے بھی آنا جانا بند کر رکھا ہے۔ بھیا سے جھگڑا کیا ہے کیا؟ اس کا بھی منھ پھولا ہوا تھا۔

وہ صفیہ کی بات کا کوئی جواب نہیں دیتا۔ بدستور جھانوے سے پیر رگڑتا رہتا ہے۔ پھر بیوی کو دوبارہ پکارتا ہے۔ "تنی چاہ لیے آؤ دو گلاس۔"

چائے وائے چھوڑو۔ بچے کتنے ہیں۔ کتنے بڑے ہوئے۔ لڑکیوں کو پڑھا رہے ہو کہ نہیں؟ پچھلی بار آئی تو تم سے ملاقات نہیں ہو سکی تھی۔ تم باہر گئے ہوئے تھے۔ تمہاری دلہن میکے گئی ہوئی تھی۔ بڈا آئی تھی اور کالو کی۔ بڈا کو کیا ہو گیا تھا کالو —؟ بڈا کیسے مر گئی۔

راجہ رام کی بیوی ہاتھ میں دو اسٹیل کے گلاس لئے ہوئے باہر آئی۔ ساری کا آنچل ماتھے تک کھنچا ہوا تھا۔ اس نے گلاس سیڑھی پر رکھے۔ صفیہ کو پرنام کیا۔

اس سے پوچھ لو۔ یہی سب بتائے گی۔ بیٹھ جاؤ ہو۔ بڈا دیدی کی سگھی ہیں۔ وہ چائے لئے بغیر اٹھنے لگا

"دکان جانا ہے دیر ہو رہی ہے" صفیہ نے کالو کی بیوی کی طرف دیکھا۔ نصف گھونگھٹ

قاسم خورشید

سبّا رو نہیں سکتی

سکندر رجان کی بیٹی سبّا صرف چھ سال کی تھی تو اس کی ماں چل بسی۔ سکندر رجان نے زندگی کو اس طرح جینے کے لئے سوچا بھی نہیں تھا بلکہ آنے والے تیس برسوں کے لئے سب کچھ اپنی سطح پر پلان کر رکھا تھا۔ ان کے لئے سبّا اور اس کی چھوٹی بہن جوہی کی پرورش کا مسئلہ تھا۔ جوہی بھی تب کوئی چار سال کی رہی ہوگی۔ کچھ روز تک تو انہیں ایسا لگا کہ وہ ان دونوں کی تنہا پرورش نہیں کر پائیں گے لیکن جب حسبِ معمول دونوں اسکول جانے لگیں بلکہ ایک دوسرے کو تیار کرنے میں مدد کرنے لگیں تو انہیں ایسا لگا کہ اگر دو سال تک بھی دونوں نے ایسا کچھ کرنے کے لئے خود کو عادی بنا لیا تو ان کی الجھنیں بہت حد تک کم ہو جائیں گی اور بعد میں ہوا بھی ایسا ہی، لیکن ایک زبردست تبدیلی یہ ضرور آئی کہ پہلے وہ دفتر سے لوٹتے تھے تو دونوں ان سے لپٹ جاتی تھیں بلکہ اپنی اپنی فرمائشوں کے دفتر بھی کھول لیا کرتی تھیں، لیکن اب ایسا کچھ نہیں ہوتا تھا۔ دفتر سے لوٹنے کے بعد جب نوکرانی چائے لے کر آتی تو ہمیشہ یہی پتہ چلتا کہ دونوں اپنے کمرے میں پڑھ رہی ہیں۔ وہ اکثر دونوں کے پاس چلے جاتے اور پھر انہیں پیار کرنے لگتے۔ اب ان کی فرمائشیں نہیں ہوا کرتی تھیں بلکہ سکندر رجان خود ہی دونوں کے لئے کچھ نہ کچھ لے آیا کرتے۔ اس پر دونوں کے تاثرات یہی ہوتے۔ "تھینک یو پاپا۔"

ایک بار سبّا بہت بیمار ہو گئی۔ نہ جانے کیوں اس کے سر میں کافی درد رہنے لگا تھا۔ اسے دوا لا کر دی گئی، لیکن اس کا کوئی خاص اثر نہیں ہوا تھا۔ وہ دن بھر روتی رہتی۔ اپنے پاپا کے دفتر اور جوہی کے اسکول جانے کے بعد وہ اور بھی تنہا ہو جاتی۔ دن بھر زور زور سے روتی رہتی۔ یہاں تک کہ تنگ آکر نوکرانی بھی اسے چھوڑ کر چلی جاتی۔ اور دو تین گھنٹے بعد لوٹتی تو سبّا سو چکی ہوتی۔

ایک روز نوکرانی اور پڑوسیوں نے سکندر رجان سے شکایت کی کہ آپ کی بیٹی آجکل اسکول نہیں جاتی۔ دن بھر روتی رہتی ہے جس سے ہم لوگ بہت ڈسٹرب ہوتے ہیں۔ ان دنوں سکندر رجان بھی اپنے دفتر کو لے کر بہت پریشان تھے۔ انہوں نے شام کے وقت بہت غصے میں سبّا کو بلایا۔ وہ ان کے پاس آکر کھڑی ہو گئی۔

"کیا ہوا ہے۔ کیوں چلاتی رہتی ہو؟"

"پاپا سر میں بہت درد رہتا ہے۔"

"دوا تو دی ہے لا کر۔"

"لیکن درد کم نہیں ہوتا ہے پاپا۔"

"تو میں کیا کروں؟ مر جاؤ تم...! اور سنو اب جو روتے ہوئے سن لیا تو تمہاری ٹانگ توڑ دوں گا۔ جاؤ اپنے کمرے میں جاؤ — چلو بھاگو...."

وہ دوڑتی ہوئی اپنے کمرے میں چلی گئی —

سکندر رجان بھی تیزی سے گھر سے باہر نکل گئے۔ کچھ دیر بعد ڈاکٹر کے ساتھ لوٹے تو سبّا سو چکی تھی۔ انہوں نے بہت پیار سے اسے جگایا۔ ڈاکٹر نے اس کا چیک اپ کیا۔ بعد میں اس چھوٹی سی عمر میں ہی اسے چشمے کی ضرورت ہو گئی۔ اب وہ جوہی کے لئے سچ مچ کم عمر کی پکی دیدی بن گئی۔

ایک روز جب سکندر رجان خود ہی سبّا کو پڑھا رہے تھے تو انہوں نے اسے سمجھایا۔ "بیٹی مصیبتوں سے لڑنا سیکھو۔ تم اتنی جلدی گھبرا جاؤ گی، رونے لگو گی تو سوچو تمہاری چھوٹی بہن پر اس کا کیا اثر ہوگا..... تم تو بہادر ہو۔ اپنے پاپا کی اچھی سی بیٹی ہو۔ سبھا دری تو اس میں ہے کہ تم سب کچھ سہہ لو۔ کسی کو کبھی پتہ بھی نہ چلے تم خود ہی پڑھ

ایجوکیشنل ٹیلی ویژن سینٹر، ایس سی ای آر ٹی کیمپس، مہندرو، پٹنہ ۸۰۰۰۰۶ (بہار)

[illegible] جیسا ہو لیے' زندگی میں نہیں کچھ کر سکتے تو سونے کی طرح آگ میں تپنا ہوگا....؟

اس روز اس نے بہت دھیان سے اپنے پاپا کی بات سُنی تھی۔ تھوڑا سا مسکرائی تو اس سے پاپا کو بہت تقویت پہنچی تھی اور انہیں محسوس ہوا کہ حالات کے پیش نظر وقت سے پہلے سبا سمجھدار ہو گئی ہے۔

اور اس روز سے سکندر رحمان نے جوہی کو پہلے ہی جدید انداز میں نکھرتے دیکھا لیکن بہت کہنے کے باوجود سبا اپنے مخصوص انداز میں جیتی رہی۔ دونوں نے تعلیم مکمل کرنے کے بعد اپنے پاپا کو سب سے بڑی ذمہ داری کا احساس دلایا۔ سبا کے لئے لڑکا تلاش کیا جانے لگا۔ لوگ اگر گھر میں سبا کو دیکھنے کے لئے آتے تو ان کی زیادہ توجہ جوہی کی طرف ہوتی۔ یہ سکندر رحمان کے لئے عجیب سا مسئلہ تھا۔ اس میں شک نہیں کہ جوہی بظاہر بہت خوبصورت تھی بلکہ بہت پرکشش بھی۔ لیکن سبا بہت سیریس رہنے کی وجہ سے اپنی عمر سے بہت آگے نکل گئی تھی۔

بہت کوششوں کے بعد سکندر رحمان کے دفتر کے ہی ایک پرانے دوست کے اکلوتے بیٹے انور سے جو کلکتہ کی ایک مشہور فرم میں ایک اچھے عہدے پر فائز تھا۔ کچھ ہی دن کے بعد سبا کا رشتہ طے ہو گیا۔ انور میاں اکیلے رہتے تھے، اس لئے شادی کے بعد وہ سبا کو جلد ہی کلکتہ لے کر چلے گئے۔

سبا کے جانے کے بعد ایک عجیب سا گہرا سناٹا چھا گیا۔ جوہی تو فلموں، کیسٹوں اور دوستوں سے اپنا دل بہلا لیا کرتی تھی، لیکن سکندر رحمان......!

پرانی نوکرانی اب گھر کا کام کاج کرنے کے قابل نہیں تھی۔ وہ اکثر اپنے گاؤں جانا چاہتی

لیکن سکندر رحمان نے اُسے روک کے رکھا تھا کہ وہ جوہی کی شادی کے بعد چلی جائے گی، لیکن اس کی شکایت تھی کہ جوہی بٹیا اس کی کوئی بات نہیں مانتی ہیں۔ اسی بیچ اگر سبا انور کے ساتھ گھر آجاتی تو ایسا لگتا کہ جیسے برسوں کی کھوئی ہوئی خوشیاں گھر لوٹ آئی ہوں۔ جوہی بھی بہت خوش ہو جاتی۔ انور اُسے بہت عزیز رکھتے بلکہ جہاں کہیں سبا کے ساتھ جایا کرتے تھے اُسے ضرور ساتھ رکھتے۔

ایک بار سبا آئی۔ اور یہ کہہ کر جوہی کو لے گئی کہ میں کلکتہ میں ایم۔اے میں اس کا داخلہ کروا رہی ہوں۔ وہاں ہم اکیلے رہتے ہیں انور اتنے مصروف ہیں کہ بس تھکے ہارے رات میں لوٹتے ہیں اور پھر سو جاتے ہیں۔ جوہی میرے ساتھ رہے گی تو میرا جی بھی بہل جائے گا۔ اور مجھے کمپنی بھی ملے گی۔ پہلے تو سکندر رحمان نے سوچا کہ داماد کے گھر بھیج کر وہ ان پر بوجھ کیوں ڈال دیں۔ لیکن سبا نے بہت ضد کی تو وہ اس شرط کے ساتھ تیار ہوئے تھے کہ جوہی کے لئے ہر ماہ وہ پانچ سو روپے بھیجا کریں گے ـــــ سبا نے یہ شرط مان لی تھی۔

جوہی کلکتہ میں سبا کے ساتھ رہنے لگی سکندر رحمان ہر ماہ اُسے روپے بھیج دیا کرتے۔ کبھی کبھی وہ ان سے ملنے خود آ جایا کرتی، لیکن داماد کا گھر ہونے کی وجہ سے سکندر رحمان کم ہی جایا کرتے۔

انور جوہی کا بہت خیال رکھتے۔ اکثر دفتر سے کچھ پہلے ہی لوٹ کر آجاتے اور اُسے تفریح کے لئے باہر لے جاتے۔ شروع شروع میں سبا کو بھی ساتھ چلنے کے لئے کہتے لیکن وہ کام کے بوجھ کی وجہ سے نہیں بھی جا پاتی۔ جوہی بہت خوش رہنے لگی تھی۔ اب اکثر دونوں تفریح کے بعد رات گئے گھر لوٹا کرتے سبا جب اُنہیں کھانے کے لئے کہتی تو دونوں بہت تھوڑا سا کھانا لے کر اُٹھ جاتے۔ انور کو یہ

شکایت ہونے لگی تھی کہ اب کھانے میں کوئی ذائقہ نہیں رہ گیا ہے جب کہ سبا اپنی تمام تر کوششوں کے ساتھ لذیذ ترین کھانا بنانے میں لگی رہتی۔

انور میں اس نے زبردست تبدیلیاں محسوس کیں۔ بہت زور دے کر جوہی کو کلکتہ بلوانے کا مقصد اسے سمجھ میں آنے لگا۔ ہر چھوٹے بڑے کام کے لئے وہ جوہی کو ہی آواز دیتے تو سبا کو عجیب سا محسوس ہوتا۔ وہ سوچنے لگی کہ آخر ایسا کیا کچھ ہو گیا ہے کہ انور اس حد تک مجھ سے الگ رہنا چاہتے ہیں۔ پھر بھی سبا نے ان پر کبھی کچھ بھی ظاہر ہونے نہیں دیا کہ وہ کس حد تک اپنے احساس کی زمین میں تیزی سے دھنسنے لگی ہے۔ کبھی اس نے یہ بھی سُن لیا تھا کہ جوہی نے انور کو جوتا پہناتے ہوئے کہا تھا کہ " جی جا جو یہ سب کام آپ اپنی اردھانگنی سے کروائیے "۔ تو بہت شوخ انداز میں اسے کھینچتے ہوئے انور نے کہا تھا۔ " وہ اگر اردھانگنی ہے تو تم بھی میرے لئے آدھی گھر والی ہو ...."

اب سبا ایک ایسا بوجھ لئے گھوم رہی تھی جسے وہ آسانی سے خود سے الگ نہیں کر سکتی تھی، لیکن اس بوجھ تلے اس کا اپنا وجود ہر لمحہ دفن ہوتا جا رہا تھا۔ ایک روز اس نے یہ سوچا کہ کیوں نہ کسی طرح وہ یہ ساری باتیں پاپا سے کہہ دے۔ لیکن پھر سوچنے لگی کہ اس طرح ایک ساتھ تین زندگیاں ختم ہو جانے کا خدشہ ہے اور یوں بھی وہ پاپا کو کوئی دکھ دینا نہیں چاہتی۔ انہوں نے تمام زندگی ہمارے لیے وقف کر دی کہ اگر وہ چاہتے تو اپنے سکھ کے لئے ماں کے گزر جانے کے بعد کسی اور عورت کو بھی گھر میں لا سکتے تھے ـــــ سبا ایک طرح سے ان کا آئیڈیل تھی۔ شاید اسی لئے اس نے اس معاملے کو پاپا تک نہیں پہنچنے دیا۔

آج بھی بہت رات گئے جوہی اور انور گھر نہیں لوٹے تھے۔ سبا سر کے درد سے پریشان تھی۔ گھر میں نیند کی چند گولیاں تھیں جن کا استعمال

اب وہ ہر رات کیا کرتی تھی۔ لیکن انور اور جوہی کے گھر لوٹنے کے بعد ـــ آج جب وہ سر کے درد سے بہت پریشان ہو گئی تو اُس نے نیند کی دو گولیاں لیں اور بستر پر جا کر سونے کی کوشش کرنے لگی۔ اُسے نیند آ گئی۔

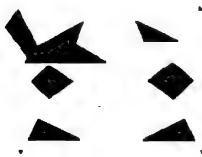
اور جب اُس نے آنکھیں کھولیں تو خود کو فرش پر پایا۔ انور زور زور سے چلا رہے تھے۔ "منحوس... تم نے دروازہ کیوں نہیں کھولا۔ تُو مجھے پڑوسیوں کے سامنے بدنام کرنا چاہتی ہے۔ ہمیں مجبوراً دروازہ توڑنا پڑا۔"

اس سے پہلے کہ وہ کچھ بولتی انور نے بہت بُری طرح اُسے پیٹا۔ جوہی نے کسی طرح دونوں کو الگ کیا اور پھر وہ بہلا کر انور کو دوسرے کمرے میں لے گئی۔ شبّا تمام رات درد سے کراہتی رہی۔

صبح جوہی شبّا کے لئے چائے لے کر آئی تو شبّا نے چاہا کہ وہ اپنے تمام آنسوؤں کو بہہ جانے دے، لیکن اُس نے روایت برقرار رکھی۔ جوہی نے اپنے آپ کو چھپاتے ہوئے اُسے بہت سمجھایا اور پھر یونیورسٹی چلی گئی۔ کچھ دیر بعد ناشتہ کئے بغیر انور بھی دفتر چلے گئے۔ بہت کوششوں کے بعد شبّا اُٹھی اور پھر دھیرے دھیرے اُس نے گھر کی صفائی کی۔ چولہے کے پاس جا کر بیٹھ گئی۔ ایک بجے دفتر سے انور کے لئے لنچ لینے کوئی نہ کوئی آیا کرتا تھا۔ یہی سوچ کر وہ کھانا تیار کرنے لگی، لیکن بار بار اس کا ذہن کہیں اور چلا جاتا۔ انور اور جوہی کے مستحکم رشتے کی اب وہ ایک موہوم سی دیوار بن کر رہ گئی تھی۔ اندر سب کچھ کھوکھلا سا ہو گیا تھا ـــ وہ سوچنے لگی کہ کس سے کیا کہوں؟ سبھی اس کے اپنے ہیں...... اور اسی بیچ کب آگ نے اس کے دامن کو تھام لیا اسے پتہ بھی نہیں چلا۔ دیر تک وہ چولہے کی آگ سے جلتی رہی تپتی رہی سونے کی طرح..... اور جب وہ اردھانگنی اردھ اگنی میں تبدیل ہو گئی تو پڑوسیوں نے اُسے کسی طرح اسپتال پہنچا دیا۔ کئی دنوں تک وہ بستر پر رہی۔ جب اس کا زخم صاف کیا جاتا تب بھی وہ بت بنی رہتی۔ گھر کے سبھی افراد اس کے آس پاس ہی رہتے، لیکن وہ کسی سے کچھ نہیں بولتی۔ کبھی کبھی انور اور جوہی کو مسکرا کر ضرور دیکھ لیتی اور انہیں اپنے چہرے کے تاثرات سے یقین دلاتی کہ کسی کو کچھ نہیں ہوگا۔ سب کچھ نارمل ہو جائے گا۔ لیکن جب وہ اپنے پاپا کے افسردہ چہرے کو دیکھتی تو اپنا ہاتھ بڑھاتے ہوئے انہیں قریب بلاتی۔ بہت مضبوط ارادے کے ساتھ انہیں تقویت پہنچانے کی کوشش کرتی۔ لیکن پاپا کی آنکھوں میں آنسو تھمتے ہی نہیں تھے۔

کئی روز تک یہی سلسلہ قائم رہا۔ ایسا لگا کہ دھیرے دھیرے سچ مچ سب کچھ نارمل ہو جائے گا۔ ہر روز شبّا کی حالت میں کچھ سدھار ہونے لگا۔ وہ اپنے پاپا کو یقین دلانا چاہتی تھی کہ آگ کے دریا سے گزر کر بھی وہ اپنے مستحکم ارادے کے ساتھ زندہ رہنے کی کوشش کر رہی ہے۔

ایک روز صبح کو اس کا زخم صاف کیا جا رہا تھا تو پاپا کی آنکھوں نے بہت قریب سے اُسے جا کر دیکھا اور وہ ایک دم کانپ اُٹھے۔ اتنے سارے زخموں کے باوجود کسی کا زندہ رہنا کسی معجزے سے کم نہیں...... ! آخر شبّا تم روتی کیوں نہیں ہو میری بچّی۔؟..... میری پیاری بچّی تم بہہ جانے دو اپنے آنسوؤں کو..... لیکن شبّا نے کچھ بھی نہیں سُنا۔ وہ دھیرے دھیرے دُھند میں کھونے لگی۔ یہاں تک کہ ہمیشہ کے لئے نظروں سے اوجھل ہو گئی۔

سب کچھ ختم ہو جانے کے بعد بھی اکثر نیند میں سکندر رحمان اپنی چھ سال کی ننھی مُنّی شبّا کو کہانی سُنا رہے ہوتے ہیں لیکن سونے کی طرح آگ میں تپنے والی بات پر زور سے چونک جاتے ہیں اور پھر تمام رات سو نہیں پاتے۔

بقیہ : امیر خسروؒ

کہا جاتا ہے کہ امیر خسروؒ نے اپنے اس کلام کو جو انہوں نے اس نئی زبان میں کہا خود کوئی اہمیت نہیں دی۔ جب ہی تو انہوں نے اس کلام کو کبھی مرتب نہیں کیا۔ مگر اس سے کیا ثابت ہوتا ہے۔ وہ تو خیر امیر خسرو کا زمانہ تھا۔ غالب کے زمانے تک آتے آتے تو اس زبان کا سکہ خوب چل نکلا تھا اور اس زبان میں غالب نے جو کہا وہ مسلمہ شعری معیارات کے مطابق تھا۔ اس کے باوجود اُس نے اس کلام کو بے رنگ بتایا اور فارسی کلام کو نقش ہائے رنگ رنگ قرار دیا، مگر کیا ہم نے اس کی رائے کو مان لیا۔ شاعر جب کوئی نیا قدم اٹھاتا ہے تو بسا اوقات اُسے خود اس کی معنویت اور اہمیت کا پتا نہیں ہوتا۔ شاعری میں بڑے کام اکثر بے خبری میں ہوتے ہیں۔ امیر خسرو کو خود پتا نہ ہو کہ وہ کیا کر رہے ہیں، مگر ان کے شعری وجدان کو یقیناً اس کی خبر تھی۔ اور ہمیں بھی اگر اس کی خبر لگ جائے تو کیا مضائقہ ہے۔

★ ★

ڈاکٹر نریش

میں کچھ ایسا مصروف تو نہیں تھا لیکن آج طبیعت نہیں ہو رہی تھی کسی بھی کام کو۔ میز پر پڑی فائلیں نکالنے کی کوشش کی تو ایک ایک فائل منوں بھاری محسوس ہوئی۔ اسٹینو کو بلاکر ڈکٹیشن دینا چاہی تو دو ہی جملوں کے بعد لفظ میرا ساتھ چھوڑ گئے۔ کتاب پڑھنا چاہی تو حروف ایک دوسرے کے ساتھ مل کر خوف ناک صورتیں اختیار کرنے لگے۔ اس سب کا کوئی سبب نہیں تھا، کچھ بھی تو نہیں ــ مہینے دو مہینے میں میرے ساتھ اکثر ایسا ہو جاتا ہے۔ ایک آدھ دن ایسا ضرور آتا ہے جب میرا ذہن ماؤف ہو جاتا ہے۔ آج ایسا ہی ایک دن تھا۔

چپراسی نے لاکر ایک سلپ میری میز پر رکھی تو میں نے بغیر یہ معلوم کئے ہی کہ کون ملنے آیا ہے، اس سے یہ کہہ دیا۔

" اس سے کہو، کل آئے۔"

ایک لمحے کے لئے چپراسی جھجکا۔ پھر ہمت کرکے بولا۔

" حضور، بیچاری بہت پریشان ہے۔ تین دن سے ہر روز آرہی ہے، لیکن آپ مصروف ہوتے تھے، اس لئے میں باہر ہی سے منع کر دیتا تھا۔ سن لیجئے بیچاری کی فریاد۔"

" کون ہے وہ ؟"

" حضور، اپنے ڈائرکٹوریٹ کے کاپی سیکشن کی ہے۔"

" اچھا، بھیج دو۔"

چپراسی فاتحانہ انداز سے دروازے کی طرف بڑھ گیا۔

اس کے باہر نکلتے ہی ایک دُبلی پتلی سی لڑکی اندر آئی۔ دروازے ہی سے دونوں ہاتھ جوڑکر اُس نے نمستے کی اور نپے تُلے قدموں سے میری ٹیبل تک بڑھ آئی۔

" بیٹھئے۔"

" تھینکیو سر۔" کہہ کر وہ سامنے کی کرسی پر بیٹھ گئی۔

میں نے غور سے دیکھا وہ خوب صورت نہیں تھی۔ زیادہ سے زیادہ اُسے قبول صورت کہا جا سکتا تھا۔ چالیس کے قریب عمر رہی ہوگی اس کی۔ درمیانہ قد، گندمی رنگ، سیاہ گھنگھرالے بال۔

" کہئے۔"

" سر، میں آپ کے ڈائرکٹوریٹ میں کاپینگ برانچ میں کام کرتی ہوں۔ میرا نام گ... ہے۔"

میں نے اس کے کمرے میں داخل ہونے سے پہلے جو فائل کھول کر اپنے سامنے رکھ لی تھی اس پر سے نگاہیں اٹھاکر اس کی طرف دیکھا میری ان نگاہوں کا مطلب تھا۔ آگے کہئے وہ اس مطلب سے بخوبی واقف تھی۔

" سر، میں بہت دکھی ہوں، بہت پریشان ہوں۔ سر، میرا ہسبینڈ بھی میرے ساتھ کاپینگ برانچ میں کام کرتا ہے۔ پچھلے چار مہینے سے وہ میرا گھر چھوڑ کر الگ رہ رہا ہے۔ میں ایک دن کے لئے اپنے بیمار باپ کو دیکھنے جے پور گئی تھی کہ پیچھے سے اُس نے اپنا سامان اٹھایا۔ مکان کو تالا لگاکر چابی مالک مکان کو تھمائی اور الگ رہنے لگا۔ جے پور سے لوٹ کر مجھے یہ سب معلوم ہوا تو میں دنگ رہ گئی۔ وہ کہاں رہ رہا ہے، مالک مکان کو اس کی خبر نہ تھی۔ وہ رات مجھ پر کیسے گزری، اس کا اندازہ آپ لگا سکتے ہیں سر۔ اگلی صبح دفتر میں تو وہ جیسے مجھے پہچانتا ہی نہ تھا جیسے اس کا کوئی رشتہ ہی نہ تھا۔ بے تعلق سرا... اِن ڈفرینٹ۔ میں نے اس طرح چلے جانے کی وجہ پوچھی تو بولا۔ " ہم لوگ ساتھ نہیں رہ سکتے گیتا۔ تم چاہو تو ڈائیورس لے سکتی ہو

بھائی ویر سنگھ اسٹڈیز اِن موڈرن لٹریچر، پنجاب یونیورسٹی، چنڈی گڑھ ۱۴-۱۶۰۰

مگر کیوں؟ میرا قصور کیا ہے؟ میں نے ایسا کیا کر دیا ہے؟ میں نے پوچھا سر۔ اس کے جواب میں اُس نے صرف اتنا کہا کہ ان سوالوں کا جواب خود سے مانگو اور جاکر اپنی سیٹ پر بیٹھ گیا۔ دفتر کے لوگوں کو کیا تماشا دکھاتی سر۔ اس لئے جوں توں کر کے سارا دن کاٹا۔ بار بار نگاہیں اسے پڑھنے کی کوشش کرتی رہیں اور ہر بار مایوسی کا شکار ہوتی رہیں۔ دفتر سے چھٹی ہوئی تو میں ان کے پیچھے پیچھے چل دی۔ بڑی مشکل سے اُسے راضی کیا کہ کافی ہاؤس میں بیٹھ کر مجھ سے دو باتیں کر لے۔ وہ میرے ساتھ کافی ہاؤس تو چلا گیا سر، لیکن جتنی بات اُس کے میرے درمیان دفتر میں ہوئی تھی۔ وہی دُہرا کر وہ خاموش ہو بیٹھا۔ میں پریشان ہو گئی سر۔ اس بات کو چار مہینے ہو چکے ہیں سر۔"

"تو آپ میرے پاس کس لئے آئی ہیں؟"

"آپ کمشنر ہیں سر۔ فریاد لے کر آئی ہوں۔ ہمارے ڈائریکٹر نے اس کے کہنے پر اس کا تبادلہ متھرا کر دیا ہے۔ میری گزارش ہے کہ آپ اس کا تبادلہ منسوخ کر دیں۔"

"لیکن ڈائریکٹر نے اس کا تبادلہ کچھ سوچ کر ہی کیا ہوگا۔"

"نہیں سر۔ اُنہوں نے کچھ نہیں سوچا۔ اُنہوں نے صرف اُس کا ورشن سن لیا اور مان لیا کہ میں ایک آوارہ، بدچلن عورت ہوں اور یہ کہ ہم دونوں ایک ہی برانچ میں رہیں گے تو دفتر کا ماحول خراب ہو جائے گا سر۔ میں نے انہیں سب کچھ تفصیل سے بتایا سر۔ لیکن وہ سمجھتے ہیں کہ تمام قصور میرا ہی ہے۔ میرے ہسبینڈ کی باتوں میں آگئے ہیں ڈائریکٹر صاحب سر۔ اور اس کی بات مان کر اُسے متھرا بھیج رہے ہیں۔"

"لیکن جب تم لوگ چار مہینے سے ایک دوسرے سے الگ رہ رہے ہو۔ ایک دوسرے سے بات تک نہیں کر رہے ہو تو تمہیں اس سے کیا فرق پڑتا ہے کہ وہ یہاں رہتا ہے یا متھرا چلا جاتا ہے؟"

"فرق پڑتا ہے سر۔ وہ یہاں نہیں رہے گا تو آنکھ اوجھل پہاڑ اوجھل والی بات ہو جائے گی سر۔ وہ وہاں چین سے رہنے لگے گا سر اور میں ..... میں یہاں ذلّت، انتقام اور غصّے کی آگ میں جلتی رہوں گی۔"

لمحہ بھر کے لئے تو مجھے محسوس ہوا کہ یہ لڑکی حد سے زیادہ لبرٹی لے رہی ہے۔ ایک معمولی ملازمہ کی یہ ہمت کہ کمشنر کا اتنا وقت برباد کرے۔ اُسے تو سیدھے میرے پاس آنا بھی نہیں چاہیئے تھا۔ تھرو پراپر چینل مجھ سے ہیئرنگ مانگنا چاہیے تھی۔ لیکن جبھی مجھے محسوس ہوا کہ اس سے کچھ تلخ ترش کہنا غیر انسانی ہوگا۔ اس کی کہانی کا اُلجھاؤ بھی میری سمجھ میں نہیں آرہا تھا۔ میرے اندر کہیں خواہش بیدار ہو گئی تھی۔ اس اُلجھاؤ کو حل کرنے کی۔ میں نے پوچھا۔

"کیا تم اُسے طلاق دے رہی ہو؟"

"نہیں سر۔ قطعی نہیں۔ میں نے اس کے ساتھ پانچ برس کی دوستی کے بعد شادی کی تھی سر۔ ابھی شادی کو تین برس بھی نہیں ہوئے ہیں کہ وہ چوتھی بار اس طرح میرا گھر چھوڑ کر چلا گیا ہے۔ پچھلے تینوں بار میں کچھ دن اکیلا پن جھیل کر اس کے گھر جا کر اسے لوٹا لائی تھی۔ اس بار میرا ضمیر اس کی خوشامد کرنے کو تیار نہیں ہو رہا ہے سر۔ اب بھی اگر میں اس کے گھر چلی جاؤں تو وہ آکر میرے ساتھ رہنے لگے گا۔ لیکن سر، اب میں ٹوٹ چکی ہوں۔ مجھ سے یہ سب اب اور نہیں جھیلا جاتا سر۔ تھک گئی ہوں میں۔ میرا عورت پن مجھ پر لعنت بھیج رہا ہے کہ میں ہی کیوں ہر بار جھک کر اس کی دہلیز جاتی ہوں۔ جب میرا کوئی قصور ہی نہیں ہے تو کیوں بخوشی سزا پانے کو تیار ہو جاتی ہوں۔ اس بار سر..... میں نے فیصلہ کیا ہے کہ میں اُسے منانے نہیں جاؤں گی۔"

میری سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ اس فیصلے کے بعد اس میں کیا تُک تھی کہ اس کا تبادلہ منسوخ کر دیا جائے۔ وہ کہے جا رہی تھی۔

"اس بار سر، آنا ہو تو وہ خود آئے۔ اپنی غلطی کا احساس کرے اور اگر اُسے نہیں آنا ہو تو میری طرح اکیلے پن کا عذاب بھوگے سر یہاں، اسی ڈائریکٹوریٹ میں، اسی برانچ میں، اس کی موجودگی میں، جو عذاب میں پچھلے چار مہینوں سے بھوگ رہی ہوں۔ یقیناً اتنا نہ سہی کسی قدر کم ہی سہی، عذاب تو وہ بھی بھوگ ہی رہا ہوگا۔ یہاں سے چلے جانے کے بعد وہ اس عذاب سے محفوظ ہو جائے گا سر، اور میں اکیلی رہ جاؤں گی اس عذاب کو بھوگنے کے لئے۔ سر، میں آپ سے انصاف کی بھیک مانگتی ہوں۔ جو عذاب پچھلے چار مہینے سے اس کی وجہ سے میں بھوگ رہی ہوں، اس کا جتنا فیصد بھی وہ بھوگ رہا ہے، اسے اس سے محفوظ مت ہونے دیجئے۔ جس آگ میں، میں چار مہینے سے جل رہی ہوں، اس کی آنچ کے قریب ہی اسے رہنے دیجئے اُسے سر۔"

"کیا تم اس کے ساتھ ری کنسائل کرنے کو تیار ہو؟"

"اس کے بارے میں تو ابھی سوچا ہی نہیں سر۔ ابھی تو صرف اتنا سوچا ہے کہ وہ بھی میری طرح اس عذاب کو بھوگے جو اسی کا پیدا کیا ہوا ہے۔"

"دیکھو، تم اس کے ساتھ پھر سے رہنا چاہتی ہو تو میں ڈائریکٹر سے کہہ دیتا ہوں کہ فی الحال اس کا تبادلہ روک دے۔

لیکن اگر تمہیں اس کے ساتھ رہنا ہی نہیں ہے تو اُسے جانے دو۔"

"سر، پانی ہی نہیں رہے گا تو پیاس بجھانے کی کوشش بھی بے معنی ہو جائے گی — ڈائریکٹر صاحب تو پانی کا سوت ہی بند کئے دے رہے ہیں۔ اس کے بعد پیاس کے ہونے نہ ہونے کا کیا مطلب رہ جائے گا، سر . . . !"

"لیکن اگر وہ تمہیں آوارہ اور بدچلن کہتا ہے تو کیا تم اس کے ساتھ زندگی گزارنا چاہو گی؟"

"میں نے عرض کیا نا سر۔ اس کے بارے میں تو میں نے سوچا ہی نہیں ابھی۔ آوارہ اور بدچلن میں ہوں یا وہ خود، اس کا فیصلہ تو وقت کرے گا۔" میں نے عرض کیا نا کہ میں نے پانچ برس کی دوستی کے بعد اس کے ساتھ شادی کی تھی۔ ان پانچ سالوں میں، میں نے اُسے خوب جانا تھا، خوب پہچانا تھا۔ مجھے معلوم تھا کہ وہ ایک آوارہ اور بدچلن انسان ہے۔ لیکن میں نے سوچا تھا کہ آوارہ بیل جب کسی کھونٹے سے بندھ جائے گا تو ناند ناند منھ مارنا بند کر دے گا۔ میرا کیلکولیشن غلط نکلا سر۔ اس کی دوست کے طور پر میں اس کا کسی بھی دوسری لڑکی سے ملنا بات کرنا برداشت کر سکتی تھی لیکن سر اس کی بیوی کے طور پر میں اس زہر کو پینے اور پچانے سے معذور ہوں۔ شاید یہی سبب ہے اس کا اس طرح میرا گھر چھوڑ کر چلے جانے کا۔ لیکن اگر یہ سبب ہے بھی تو سر وہ اپنی زبان سے کہے تو۔ بتائے تو۔ تاکہ میں اُسے سمجھا سکوں کہ اس سے ایک عورت کے عورت پن کو کیسی تکلیف ہوتی ہے۔ بتاؤں کہ بیوی اور سب کچھ برداشت کر سکتی ہے، جھیل سکتی ہے مگر اس کے حلق سے اس خیال کا گھونٹ کسی طرح بھی نیچے نہیں اُتر سکتا کہ جس رات کو اس کا شوہر گھر نہیں لوٹتا اس رات وہ کسی دوسری عورت کے پاس ہوتا ہے۔ امپاسیبل سر، اَن ڈائجسٹیبل۔"

اس کی بات جیسے پیسے اپنی تہیں کھول رہی تھی۔ میری سمجھ میں بھی آنے لگی تھی۔ دفعتاً میں نے محسوس کیا کہ میرے اندر کہیں پدرانہ جذبہ بیدار ہو رہا تھا۔ اور میں نے بڑی شفقت کے ساتھ اس سے کہا۔

"گیتا، تم سے مجھے پوری ہمدردی ہے تم چاہو تو میں اُسے بلا کر سمجھا دیتا ہوں۔"

"تھینکیو سر۔ اس عنایت کے لئے میں آپ کی دل سے ممنون ہوں۔ لیکن سر، میں نہیں چاہتی کہ کوئی بھی تیسرا آدمی ہم دونوں کے درمیان آئے۔ مجھے غلط مت سمجھئے سر۔ پلیز فارگِو می سر۔ جب ہم نے دوستی کی تھی تب ہم دونوں کے بیچ کوئی نہیں تھا۔ جب ہم نے شادی کی تھی تب بھی یہ ہمارا اپنا فیصلہ تھا۔ درمیان میں کوئی تیسرا آدمی نہیں تھا۔ اب ہم اکیلے پن کا عذاب بھوگ رہے ہیں تو میں چاہتی ہوں کہ اس آگ کی آنچ بھی کسی تیسرے آدمی تک نہ پہنچے۔ لیکن اس آگ میں، میں اکیلی ہی جلتی رہوں۔ یہ سراسر زیادتی ہو گی سر۔ بس آپ اتنی مہربانی کیجئے کہ اس کا ٹرانسفر کینسل کرا دیجئے۔"

میں نے اُسے یقین تو دلا دیا کہ اس کے شوہر کا تبادلہ نہیں ہو گا۔ یہ بھی مان لیا کہ جس آگ میں وہ دونوں جل رہے ہیں اس سے ایک کو محفوظ نہیں کیا جانا چاہیئے۔ لیکن اس کے جانے کے بعد میں نے محسوس کیا کہ اس آگ کی آنچ وہ میرے کمرے میں چھوڑ گئی تھی کہ مجھے خود اپنا وجود اس میں جلتا ہوا محسوس ہو رہا تھا۔ ❋

بقیہ: سیتا نہیں مری

کے اندر اس کی آنکھوں میں کوئی جذبہ ایسا نہیں تھا جسے پڑھا جا سکے۔ بس ایک اجنبی لاتعلقی کا احساس۔

"چائے نہیں پئیں ممی" صفیہ کی آواز میں غم و غصہ دونوں ہیں۔ "کانو۔ ہم تم سے ملنے آئے تھے۔" وہ اُٹھ کھڑی ہوئی۔ اچانک دروازے میں سے دوڑتی ہوئی منجو نمودار ہوئی۔ اس کے پیچھے ذرا بڑا ایک لڑکا تھا جو شاید اس کا بھائی تھا۔ صفیہ کو دیکھ کر منجو ٹھٹھک کر رُک گئی۔ ایک پل کو اس کے چہرے پر حیرت کا سایہ اُبھرا۔ لیکن دوسرے ہی لمحے بادلوں سے جھانکتے سورج کی کرنوں جیسی شرمیلی مسکراہٹ پورے چہرے کو روشن کر گئی۔ گول مٹول چہرے کے بھرے بھرے گالوں میں دو بے حد ملائم ننھے ننھے گڑھے۔ کالی کجراری آنکھیں عین مین بدرا۔

پاپا —— پاپا ہو —— ای ہمار پھوا لاگیں۔ صفیہ کے بہت قریب آ کر اس نے صفیہ کو چھو کر کہا اور اس کے چہرے کے نقوش میں بدرا جیسے اچانک زندہ ہو اُٹھی۔

ذاکر فیضی

فنکار

"سویرا ریستوران" میں وہ تینوں ایک گول میز کے ارد گرد بیٹھے تھے۔ چوتھی کرسی خالی تھی۔ کہانی کار نے پہلو بدلا —— "اب تک آجانا چاہیے تھا یار!"

آرٹسٹ نے سگریٹ سلگاتے ہوئے کہا۔ "کہیں پھنس تو نہیں گیا۔ آئی مین انی پرابلم۔"

فلم ساز نے بے چینی سے اِدھر اُدھر دیکھا۔ "مجھ سے کسی کا انتظار نہیں ہوتا۔"

"کسی حسین لڑکی کا بھی نہیں؟" کہانی کار نے چٹکی لی۔

وہ تینوں مسکرا دیئے اور اپنے چوتھے دوست کا انتظار کرنے لگے۔

حالانکہ وہ چاروں الگ الگ مذہب سے تعلق رکھتے تھے، لیکن پھر بھی اُن میں گہری دوستی تھی۔ آرٹسٹ اور کہانی کار تو بچپن کے ہی دوست تھے۔ البتہ چند سال قبل فلم ساز نے کہانی کار کی کہانی پر ایک فلم بنائی تھی۔ تب اُن میں دوستی ہوئی۔ کہانی کار نے آرٹسٹ کا تعارف فلم ساز سے کرایا تو وہ دو سے تین ہو گئے۔

چوتھے کا میڈیکل اسٹور تھا۔ گو کہ وہ کوئی فن کار نہیں تھا۔ مگر فن کاروں کی بے پناہ عزت کرتا تھا۔ چوتھے کو بچپن سے ہی مطالعے کا شوق تھا۔ آرٹ فلمیں شوق سے دیکھتا تھا اور آرٹ سے بھی اُسے گہری دلچسپی تھی —— یہی وجہ تھی کہ وہ تین سے چار ہوئے۔

روز شام کو چوکڑی میڈیکل اسٹور پر جمتی تھی۔

جب وہ چاروں اکٹھا ہوتے تو تینوں فن کاروں کی یہی کوشش ہوتی کہ اپنی ہی بات کہیں۔ کہانی کار چاہتا تھا کہ کہانیوں کی ہی باتیں ہوں۔ آرٹسٹ پورٹریٹ اور تصویروں کا ہی ذکر کرتا اور فلم ساز صرف فلم کا —— لیکن چوتھا جو کہ فلم ساز نہیں تھا ادبی کتابیں پڑھتا تھا، آرٹ گیلریز جاتا تھا اور کمرشیل ہی نہیں، آرٹ فلمیں بھی شوق سے دیکھتا تھا۔ وہ کچھ نہیں تھا، ایک عام آدمی تھا۔ کم گو۔ سب کی سننے والا۔

"وہ ابھی تک کیوں نہیں آیا؟" آرٹسٹ نے پیگ بناتے ہوئے کہا۔

"تم ابھی سے شروع ہو گئے۔" کہانی کار نے سگریٹ سلگایا۔

"مجھے بہت بوریت ہو رہی ہے بھئی۔" فلم ساز نے بے چینی ظاہر کی۔

"میرا خیال ہے وہ میڈیکل پر ہوگا ——" آرٹسٹ نے شک ظاہر کیا۔

"ارے نہیں یار۔ فون پر اُس نے کہا تھا پہنچوں گا اور وہ سنڈے کو میڈیکل بند رکھتا ہے۔" کہانی کار نے بتایا۔ پھر وہ چند لمحوں کے لیے خاموش ہو گئے۔

دراصل چھ ماہ قبل شہر میں ایک حادثہ ہوا تھا۔

بات ہی کچھ ایسی تھی کہ جس طرح ٹرانسفارمر سے کرنٹ ایک تار سے دوسرے اور دوسرے سے تیسرے بے شمار تاروں میں لمحوں کی رفتار سے پہنچ جاتا ہے، اسی طرح وہ حادثہ ایک کان سے دوسرے، دوسرے سے تیسرے ...... تمام شہر کے ذہنوں کو چکا چوند کر گیا۔

اُس شام بھی میڈیکل اسٹور پر چوکڑی جمی ہوئی تھی۔

حادثے کی خبر نے اُن کے ذہنوں کو بھی چُندھیا دیا تھا —— آرٹسٹ چونکا —— "کیا ؟؟؟"

کہانی کار نے پلکیں جھپکائیں ——

"اوہ نو ——!"

فلم ساز کی زبان سے نکلا ——

"مائی گاڈ!"

لیکن چوکڑی کا چوتھا مسکرایا تھا، طنزیہ۔ خدا معلوم اُس کا یہ طنز کس پر تھا۔ اپنے فن کار دوستوں پر، دنیا پر یا اپنے پر۔

اخبارات کی خبروں کے مطابق واقعہ

کالا پیادہ، مرادآباد ۲۴۴۰۰۱

اس طرح تھا کہ ایک سڑک چھاپ نوجوان کالج آتی جاتی ایک حسین لڑکی سے عشق کر بیٹھا۔ لڑکی نے اس کی محبت کا جواب نفرت سے دیا۔ لڑکی کا باپ بینک میں منیجر تھا۔ سال بھر قبل اپنی اہلیہ اور بیٹی کے ہمراہ دوسرے شہر سے ٹرانسفر ہو کر آیا تھا۔ ۶ دسمبر کی اُس شام سڑک چھاپ نوجوان دو دوستوں کے ساتھ گھر میں گھس آیا۔ خدا جانے وہ اس لڑکی کو حاصل کرنا چاہتا تھا یا اُس کی نگاہ نقدی اور زیور پر تھی۔

بہر حال اُن تینوں نے لڑکی کے ماں باپ کا خون کیا اور بعد میں لڑکی کے ساتھ.....

عاشق لڑکا جس سے لڑکی ہمیشہ نفرت کرتی تھی، جاتے جاتے انتقاماً لڑکی کے چہرے پر تیزاب پھینک گیا۔ باقی دونوں لڑکے نقدی اور زیور لے کر فرار ہو گئے۔

لڑکی کو اسپتال پہنچایا گیا۔ اُس کی جان تو بچ گئی، لیکن چہرہ جھلس کر بدصورت اور ڈراؤنا ہو گیا۔

اور پھر یوں ہوا کہ اس بھیانک حادثے پر کہانی کار نے ایک کہانی لکھی۔

کہانی ملک کے سب سے مقبول جریدے میں شائع ہوئی۔ نقادوں نے اس کہانی کو زندہ تحریروں میں شمار کیا۔ کہانی کار کو صفِ اوّل کے کہانی کاروں میں شمار کیا جانے لگا۔

آرٹسٹ نے اُس سانحہ پر برش چلایا اور لازوال تصویر بنائی جس کو ایک آرٹ گیلری میں بے پناہ سراہا گیا اور انعام حاصل کیا۔

فلم ساز نے کہانی کار کی کہانی کو لے کر ایک فلم کو تخلیق کیا اور نیشنل ایوارڈ حاصل کر کے سالِ رواں کا بہترین ہدایت کار کا شرف حاصل کیا۔

اور آج اُس حادثے کے چھ ماہ بعد اُن چاروں کو "سوریہ ریستوراں" میں ملنا تھا اپنی اپنی کامیابی کی خوشخبری دینے کے لیے۔ تینوں فن کاروں نے چوتھے کو مدعو کیا تھا۔

"ان عام آدمیوں کی یہی تو کمی ہوتی ہے وقت کی قدر نہیں کرتے۔" آرٹسٹ نے گھڑی دیکھتے ہوئے کہا۔

"تم ٹھیک کہتے ہو۔ فن کار ہمیشہ ایڈوانس رہتا ہے۔" کہانی کار نے سگریٹ کو ایش ٹرے میں مسلا۔

"اگر ایسا نہیں ہو تو فن کار کو سماج میں منفرد حیثیت حاصل ہی کیوں ہو۔" فلم ساز نے فخر سے کہا۔

"میرا خیال ہے اب وقت ضائع کرنا بے کار ہے۔" فلم ساز اُکتا گیا۔

"ٹھیک ہے اُس کے گھر چلتے ہیں۔" آرٹسٹ نے مشورہ دیا۔

"او کے۔" کہانی کار نے کھڑے ہوتے ہوئے کہا۔

وہ تینوں چوتھے کے گھر پہنچے۔ گھنٹی بجانے پر نوکر نے دروازہ کھولا۔ اور عزّت سے ڈرائنگ روم میں لے گیا۔ چند منٹ بعد چوتھا ایک بدصورت اور ڈراؤنی چہرے والی لڑکی کے ساتھ ڈرائنگ روم میں داخل ہوا۔

"ایم سوری فرینڈز ــــ ایکچوئیلی....

وہ کچھ کہتے کہتے خاموش ہو گیا۔ چند لمحوں بعد بولا۔ "بہر حال! آپ ان کو تو پہچانتے ہی ہوں گے۔" چوتھے نے بغل میں کھڑی لڑکی کی طرف اشارہ کیا۔

"نہیں تو!!!" تینوں کورس کے انداز میں بولے۔

چوتھے نے کچھ دیر تینوں کو بغور دیکھا اور بولا ــــ "تو آپ ان کو نہیں پہچانتے ٹھیک ہے۔ میں تعارف کراتا ہوں ــــ یہی ہیں وہ جن کی وجہ سے آپ تینوں کو اپنے اپنے فن کے ذریعے عزّت اور شہرت ملی۔ آرٹسٹ صاحب! یہی لڑکی آپ کی بنائی ہوئی تصویر ہے۔ کہانی کار جی! یہ آپ کی کہانی اور مسٹر فلم پروڈیوسر اینڈ ڈائریکٹر یہ آپ کی فلم ہیں۔"

"تمہارا مطلب ہے......؟" تینوں نے ایک دوسرے کی شکلیں دیکھیں۔

"جی ہاں میرا یہی مطلب ہے۔ یہی ہیں وہ جن کے ساتھ چھ مہینے پہلے خطرناک حادثہ پیش آیا تھا۔ میں نے ان سے کورٹ میرج کر لی ہے۔ یہ سوچ کر کہ اب ان کو کون قبول کرے گا؟"

تب ہی تینوں فن کاروں کے ذہن میں یہ سوال پیدا ہوا کہ فن کار کون ہے ہم یا.....؟

تبصرے

تبصرے کے لئے دو کتابوں کا آنا لازمی ہے۔ کتابوں کے ساتھ تبصرہ قبول نہیں کیا جاتا ——— (ادارہ)

کتاب کا نام: چاندنی کے خطوط (شعری مجموعہ)
شاعر: پروین کمار اشک
قیمت: پچاس روپے
صفحات: ۱۱۲
ناشر: سمیکشا پرکاشن، مکان نمبر جی III ۱۸۱ کرشنا اسٹریٹ، پٹھان کوٹ ۱۴۵۰۰۱

مبصر: نثار احمد فاروقی، نئی دہلی

"چاندنی کے خطوط" پروین کمار اشک کا تازہ مجموعۂ کلام ہے جس کے حسنِ ظاہر میں بھی نفاست اور سلیقہ ہے اور معنوی اعتبار سے فکر و احساس کی گہری پرچھائیاں اور شعور و آگہی کی روشنی ملتی ہے۔ اس مجموعے کے بارے میں ستایش کے روایتی کلمات دُہرا دینا کافی نہ ہوگا۔ یہ اردو غزل کی نئی توانائی کا اشاریہ ہے۔

اشک ابھی نوجوان ہیں، مگر اس عمر میں وہ عصری مسائل پر جس دل سوزی کے ساتھ سوچتے ہیں وہ اُن کی بالغ نظری اور جدّتِ ذہن کی دلیل ہے۔ اُنہوں نے شاید اپنے بارے میں ہی کہا ہے: ؎

یہ کیسی بوڑھی باتیں کر رہے ہیں
ابھی کل تک تو یہ بچے جواں تھے

اُن کی شاعری سادہ و پرکار ہے۔ امیجری کے سارے خطوط ہمارے چاروں طرف پھیلی ہوئی زندگی سے ہی لئے گئے ہیں۔ وہ خوابوں کی دنیا میں نہیں رہتے، تلخ حقیقتوں کا زہر پیتے ہیں اور اُسے شاعری کے امرت میں بدل دیتے ہیں۔ اشک کی فکر میں ندرت اور اسلوب میں دل کو چھونے والی کیفیت ہے۔ اُنہوں نے اس دور کی منافقت، درندگی، شقی القلبی، خود غرضی، استحصال، تنگ دلی اور لامقصدیت کو خوب سمجھ لیا ہے اسی لئے وہ ایسے شعر کہہ سکتے ہیں: ؎

زمیں کو یا خدا وہ زلزلہ دے
نشاں تک سرحدوں کے جو مٹا دے

آج مٹی کا دیا بھی نہیں جلتا اُن پر
جن مُنڈیروں پہ کبھی چاند اُگا کرتے تھے

میں نے اپنا سینہ چیر کے دکھلایا
لوٹ گئے کیوں درد کے سوداگر چپ چاپ

تو بھی بہادر ہو بندوق کی گولی سے
چڑیوں کے بچوں کو اُڑاتے پھرتے ہو

اک دن تم بھی خود بے گھر ہو جاؤ گے
گھر گھر میں دیوار اُٹھاتے پھرتے ہو

سمندر جب اُس وقت پہنچا
مکاں پوری طرح جب جل چکا تھا

وہ بینائی معطل کر دے
جو نظر میں ہے وہ اوجھل کر دے

درد اب تک جو ملے پھیکے تھے
حادثہ وہ دے جو پاگل کر دے

وہ مل جائے تو آنکھیں نذر کر دوں
جسے دیکھے زمانہ ہو گیا ہے

کہاں سے آ گئے بہروں کے جنگل
ہمارا شہر خالی ہو گیا ہے

کتنے جنگل سمائے ہیں اُس میں
گھر میں رہ کر جو شخص تنہا ہے

یہ چند اشعار یونہی سرسری ورق گردانی کرنے سے نکل آئے ہیں۔ اس مختصر مجموعے میں ایسے آب دار شعروں کی کمی نہیں ہے۔ اگر اشک نے ایسے صرف اتنے ہی شعر کہے ہوتے تو بھی وہ نئی غزل میں ایک آبرومند شخصیت ہونے کا حق رکھتے تھے۔ شعر کہنا بہت آسان اور بہت مشکل ہے۔ آسان تو یوں ہے کہ چند الفاظ کو قافیہ و ردیف کے ساتھ باندھنے میں کوئی لوہا کوٹنا نہیں پڑتا۔ مشکل شاعری کے لئے ایک دقیقہ رس دماغ، درد مند دل اور جلتے ہوئے احساس کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ خوبیاں اشک کے کلام میں نمایاں ہیں۔ اُن کی شاعری پڑھ کر اُن کی شخصیت سے محبت پیدا ہوتی ہے اور یہ اُن کے فن کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔ کاش وہ اپنے اس شعلے کو دھیما نہ ہونے دیں۔

کتاب کا نام : مہاتما
مصنف : عبدالصمد
قیمت : ۹۵ روپے
صفحات : ۱۴۲
ناشر : وکاس پبلشنگ ہاؤس
۵،۶ مسجد روڈ، جنگ پورہ ، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۴

مبصر : قاسم خورشید ، پٹنہ

"مہاتما" منظرِ عام پر آیا تو اس اعتبار سے ناول اور ناول نگار نے ضرور چونکا دیا کہ نہ صرف مواد بلکہ پیش کش کی سطح پر بھی شگفتگی کا احساس ہوا۔ ناول میں نہ عشق کی کھیلی ہوئی داستان ہے اور نہ ہی تاریخی ناولوں جیسی چمکتی ہوئی تلواریں ہر صفحے سے نمودار ہوتی ہیں بلکہ یہاں آج کی زندگی کے ایسے احوال کو بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس میں چاہے متوسط طبقہ ہو، اعلیٰ طبقہ ہو یا کسی اور طبقے کے انسانی نسل کی بیداری کی داستان ہو۔ اس عہد سے اس نظام سے گزرنا ہی ہوگا جو اس ناول میں بہت فطری انداز میں پیش کرنے کی کوشش ہے یعنی آج کا موجودہ تعلیمی نظام —— اور اس نظام میں ناول نگار نے جو سوالات اُٹھائے ہیں اور واقعی تعلیمی نظام کی گرتی ہوئی صورتِ حال کے لئے جنہیں سوالوں کے حصار میں قید کیا ہے اُن میں ——

سیاست داں ——؟ والدین ——؟ طلبا، ——؟ اساتذہ ——؟ قابلِ ذکر ہیں بلکہ ناول کا کردار یہی ہے، مواد بھی یہی۔ مسئلے کے اُبھرنے کی داستان بھی ان ہی میں چھپی ہے۔ بوسیدہ تعلیمی نظام سے بغاوت بھی یہیں ہے۔

عبدالصمد کے ناول "مہاتما" میں ایک کردار ہے راکیش۔

راکیش جب فرسٹ کلاس میں ایم اے کرنے کے بعد پروفیسر پرساد سے اپنے مستقبل کے بارے میں باتیں کرتا ہے تو دو راستے اُس کے پیشِ نظر ہیں۔ ایک سول سروس میں جانا اور دوسرا کالج کا لیکچرر ہونا۔

شاید راکیش کے ذہن میں کہیں نہ کہیں یہ بات ضرور رہی تھی کہ سول سروس میں وہ زیادہ کامیاب ہو سکتا ہے۔ اس لئے پروفیسر کے سامنے وہ اپنی بات یوں رکھتا ہے کہ ——

"بات تو آپ ٹھیک کہتے ہیں سر۔ ...... لیکن سول سروس کے ساتھ غیر معمولی سہولتیں ہوتی ہیں۔ ان کا ایک لیکچرر تصور بھی نہیں کر سکتا۔"

پروفیسر پرساد کا تعلق جس نسل سے ہے اور راکیش جس نئی پود سے تعلق رکھتا ہے دونوں کی فکری جدوجہد میں بہت تبدیلیاں ہو چکی ہیں۔

ناول نگار جس سسٹم کی بات راکیش کے حوالے سے کرنا چاہتا ہے ناول کا مرکزی خیال بھی وہی ہے .... ایسے میں جب یہ حادثہ رونما ہو جاتا ہے کہ لیکچرر کے عہدے کے لئے شعبۂ سیاسیات میں سب سے اچھی درخواست ہونے کے باوجود راکیش کا اس عہدے کے لئے نہیں چُنا جانا۔

عبدالصمد نے اسی موڑ پر ایک اسی نسل کے آئیڈیل کردار پروفیسر پرساد کو موت سے ہم کنار کیا۔ پروفیسر بھی اس کے لئے صحیح معنوں میں ایک موہوم سی اُمید تھے —— جب راکیش کی فیلوشپ بھی ختم ہوئی تو آمدنی کا یہ ذریعہ بھی ختم ہوا۔

اب کردار میں تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں۔ ناول نگار نے بہت فطری انداز میں اس کے جدوجہد کو ٹھیک اسی انداز میں بیان کیا ہے جس سے موجودہ عہد کے ایسے اشخاص روز گزرتے ہیں۔

کردار کو پینٹ کرتے وقت عبدالصمد نے اس بات کا خیال رکھا ہے کہ وہ بتدریج ہی فطری طور پر بدلے۔ یہاں کچھ بھی تھوپنے یا خواہ مخواہ کی آئیڈیولوجی کی بات ہی نہیں کہی گئی ہے۔ ناول میں وہ مقام بھی آتا ہے جب راکیش کو یہ احساس ہونے لگا کہ وہ اسی سمندر کی مچھلی ہے جہاں سے اُسے نکال کر پھینکا گیا تھا۔

ایک طرف پروفیسر پرساد کا آئیڈیل کردار مر چکا تھا تو دوسری طرف ڈاکٹر سنہا جیسے لوگ بھی تھے۔ اگر کوئی ایسا کردار اُبھر کر سامنے نہ آئے تو شاید سوچ اور بھی بے ترتیب ہو کر کوئی تخریبی رُخ اختیار کرلے۔ راکیش کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ وہ اپنی صلاحیتوں کے باوجود اپنی ڈگری کے بل بوتے پر صحیح مقام حاصل نہیں کر سکا۔

ڈاکٹر سنہا نے راکیش کی صلاحیتوں اور اس کی ناکامیوں کو ایک مقصد دیا۔ جینے کا مقصد —— لیکن یہاں سے ایک کردار زوال کی منزل کی طرف بڑھنے لگتا ہے جہاں سے اس کا کسی طرح لوٹنا مشکل تھا۔

عبدالصمد نے ناول کے اس موڑ پر آکر لاشعوری طور پر ایک ایسا اعلان بھی کر دیا جس کا اندازہ قاری کو اُس وقت ہوتا ہے جب وہ اپنے شعور کی رَو میں بہتے ہوئے اچانک راکیش کے آئیڈیل کردار کو پیچھے چھوڑ کر ایک نئے راکیش کے ساتھ بہت آگے نکل چکا ہوتا ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ یہ ناول کئی اعتبار سے دعوتِ فکر دیتا ہے اور بہت بے باک رویّے کے ساتھ قاری کے سامنے بھی آیا ہے۔

نام کتاب :	دوب (شعری مجموعہ)
شاعر :	عنبر بہرائچی
صفحات :	۱۲۸
قیمت :	۶۰ روپے
ملنے کا پتہ :	دانش محل امین آباد، لکھنؤ
مبصر :	رام پرکاش راہی، نئی دہلی

ہندی میں عنبر بہرائچی کے دو مہاکاویہ یعنی "مہا بھنشکرمن" اور "سلیلے دُور کے" منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ہندی میں تخلیقی کام کے توسط سے مصنف کی سنسکرت اور علاقائی بولیوں جیسے 'اودھی' 'برج' اور 'بھوجپوری' پر اچھی دسترس کا پتا چلتا ہے۔

اپنی اردو شاعری میں ان بھاشاؤں کے چند الفاظ کا در آنا جاہے وہ ایک غیر دانستہ کوشش گردانتے ہیں، لیکن دیکھا جائے تو یہ کوشش دانستہ ہونی چاہیے۔ جس سے اردو زبان میں حسن وسعت کی بدولت وسعت محسن کے امکانات ابھریں جیسے مثال کے طور پر نعتیہ نظم کا ایک بند ملاحظہ ہو

کنول کی چھاؤں میں کانٹے کھلے ہیں کانتی بن کر
اندھیرے نور کے ساون میں چمکے چاندنی بن کر
گھٹی آہیں لہک اٹھیں سہانی راگنی بن کر

مگن ہیں سنگریزے بھی بصیرت کا زمانہ ہے
مرے سرکار کا جانِ لطف و رحمت کا زمانہ ہے

مصنف نے غزل میں سلاستِ لفظیات کو زیرِ قلم رکھ کر اور گھریلو فضا سے جمالیاتی پیرایہ میں وہ مضامین ابھارے ہیں اور اس طرح کہ دل میں اتر جاتے ہیں یہ چند اشعار قابلِ توجہ ہیں : ؎

سحر اسے بے حجاب دیکھوں
افق پہ تازہ گلاب دیکھوں

گھر میں داخل ہوئے تھے شکستہ بدن
توتلی بولیاں تازگی بھر گئیں

مشامِ جاں سے گزرتی رہی ہے تازہ ہوا
ترا خیال کھلے آسمان جیسا تھا

نثری نظموں میں محض نثری ہونے سے قطع نظر تمام شعری لوازمات موجود ہیں۔ ان میں بزمِ فطرت کی ترجمانی، منظر کشی اور جمالیاتی شعور کی کارفرمائی مرکزی خیال کو گویا فنی ہنڈولے میں پروان چڑھاتی نظر آتی ہیں اور کسی حد تک مطالعاتی توجہ کی متقاضی ہیں۔

مجموعی طور سے یہ کہنے کی جسارت کروں گا کہ متذکرہ چند خوبیوں کے باوجود مصنف کی تخلیقی کوشش کے باوجود فکری گہرائی، احساس اور جذبے کی صلابت سے ابھی دور ہیں۔ پھر بھی "دوب" کا خیر مقدم ان حلقوں میں ناگزیر ہوگا جہاں اشعار و نظم میں نئے پن کی پیاس باقی رہ جاتی ہے۔

کتاب کا نام :	فن ہمارا (شعری مجموعہ)
شاعر :	محسن رضا رضوی
قیمت :	۲۵ روپے
صفحات :	۹۶
ملنے کا پتہ :	ایم۔ ایچ بک سیلر، رحم گنج، دربھنگہ ۴
مبصر :	عطا عابدی، نئی دہلی

"فن ہمارا" ایک حمد اور ۹۴ غزلوں پر مشتمل محسن رضا رضوی کا پہلا مجموعۂ غزل ہے۔

خیالات کی آراستگی اور درستی متانت آمیز لہجہ، اندازِ بیان کی بے ساختگی، داخلی احساسات کی ترجمانی، روایت کی صحت مندانہ عکاسی اور طرزِ اظہار کی جدید فضا "فن ہمارا" کی خصوصیاتِ شعری ہیں۔ "فن ہمارا" کی شاعری اپنے خالق کی طرح نوجوان نہیں ہے۔ بلکہ اپنے پیشرو شعرا کے وسیع تجربات و مشاہدات کو خوبصورتی سے ادا کرنے کے سبب اپنی بزرگی کا اعلان کرتی ہوئی نظر آتی ہے جس سے قاری کو خوشگوار حیرت ہوتی ہے۔

محسن نے اپنے سماج، معاشرہ اور گھر کی چہار دیواری کے اندر پائے جانے والے کرب کو بھی محسوس کیا ہے۔ مثال کے طور پر بے گھری کا المیہ۔ یہ المیہ ہر دور میں شاعری کا موضوع رہا ہے۔ محسن رضا اس المیے کا اظہار جس سادگی اور برجستگی سے کرتے ہیں وہ متاثر کرتا ہے ؎

اُس بار کی برسات میں چھت بیٹھ گئی تھی
اس بار کی برسات نے چوکھٹ بھی گرائی

گاؤں، گھر اور آنگن کے علاوہ راہ، سفر اور منزل، دوست، دشمن، شاعری، سورج، دھوپ اور سایہ، خدا اور بندہ، سورج اور آئینہ، جمہوریت، آشیاں اور برق، شیشہ پتھر اور زنجیر، بہار و خزاں، صلیب و دار، خرد و جنون، پندار، انا، غرور، غیرت اور خودی، میکدہ و ساقی، دل زخم اور فصیل کے علامتی و غیر علامتی حوالے سے "فن ہمارا" کے شاعر نے اپنے افکارِ ذہنی اور مزاجِ شعری کی تشریح کرنے کی اچھی کوشش کی ہے۔

●●

قارئین سے گزارش ہے کہ خطوط پر نام کے ساتھ اپنا مکمل پتا ضرور لکھیں۔ پتا موجود نہ ہونے کی صورت میں خط شاملِ اشاعت نہیں کیا جاسکے گا۔

● ——— ادارہ

جنوری ۱۹۹۳

● اس شمارے میں "سنسکرت شعریات اور ساختیاتی فکر" نظر سے گزرا۔ گوپی چند نارنگ اردو کے بے مثال محقق ہیں، میں جانتا تھا۔ لیکن وہ سنسکرت کے ماہر بھی ہیں، یہ اب معلوم ہوا۔ انہوں نے جس محنت سے یہ مضمون لکھا ہے، اس عرق ریزی کا اندازہ وہی کرسکتا ہے، جو اس مشکل طریقِ عمل سے گزرا ہو۔

گیان سنگھ شاطر، حیدرآباد

● پروفیسر گوپی چند نارنگ کا "سنسکرت شعریات اور ساختیات" پر مقالہ معلوماتی ۔ ۔ ۔ ۔ ہے۔ پروفیسر نارنگ اردو کے نامی گرامی دانشور، ناقد اور محقق ہیں۔ اس مقالے میں اُن کی گاگر میں ساگر بھرنے کی کوشش قابلِ تعریف ہے۔ اردو کے ادبا اور طلبا دونوں اس سے فائدہ اٹھائیں گے۔

پروفیسر نارائن سنگھ غافل اور سلمان عباسی کی غزلیں خاص طور پر پسند آئیں۔ افسانے دونوں لاجواب ہیں۔ طارق چھتاری نے کنوارے ملاپ اور شادی شدہ رابطے کے دھاگوں کے تانے بانے سے جٹل اور گھماؤدار ڈیزائن والی کہانی بُنی ہے۔ پورا افسانہ برف کی صورت ٹھوس بھی ہے اور پانی کی طرح رواں بھی۔ حسین الحق کا افسانہ "استعارہ" زندگی کے ایک موجود، اہم پہلو کو سامنے لاتا ہے۔ ممدو جیسے کم ظرف اور دست دراز لفنگے ہر گلی کوچے، محلے اور کالونی میں پیدا ہو رہے ہیں۔ شریف لوگوں کی پہلوتہی اور چند خود غرض نام نہاد بڑے لوگوں کی پشت پناہی کے سبب مسلسل بڑھتے ہوئے ان کے حوصلے محلے کو کیا پورے شہر کے ہی امن و اماں کے لئے خوفناک ہوجاتے ہیں۔ کبھی کبھی ذاتی طور پر کسی فرد کے لئے ان کی حرکتوں کے باعث ایسے حالات درپیش آتے ہیں کہ وہ ذہنی اور جذباتی طور پر اتنا زخمی ہوجاتا ہے کہ بچاؤ کے لئے کوئی چارہ نہ دیکھ کر مرتا کیا نہ کرتا کے انداز میں خود ہی بے ساختہ جرأت کر بیٹھتا ہے۔ اس نفرتی نقطہ کو مرکز بنا کر اس افسانے کی تعمیر کی گئی جو خوب بن پڑی ہے۔

ڈاکٹر پرمانند شاستری، علی گڑھ

فروری ۱۹۹۳

● جنوری اور فروری کے دو شماروں میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کا فاضلانہ مقالہ "سنسکرت شعریات اور ساختیاتی فکر" اردو والوں کو نئے سال کا تحفہ ہے۔ بعض انگریزی مصطلحات کے اردو مترادف بھی خوب ہیں۔ جس طرح اردو میں ساختیات کی بحث چھیڑنے میں وہ سنگِ میل ہیں اس طرح سنسکرت شعریات اور ساختیاتی فکر کے تقابل و تطابق میں بھی سنگِ میل کا درجہ رکھتے ہیں۔

اقبال کرشن، کلکتہ

● پروفیسر گوپی چند نارنگ کا مضمون پُر مغز اور علمی و ادبی دستاویز ہے۔ سنسکرت کے علمی و ادبی سرمایہ سے اردو کو بہت کچھ فائدہ پہنچ سکتا ہے۔ امید ہے نارنگ صاحب اور دیگر ادیب اس عظیم خدمت کو جاری رکھیں گے اور اردو ادب کو نوازتے رہیں گے۔ جوش ملیح آبادی پر مضامین مفید اور پسندیدہ ہیں۔

ایچ۔ اے۔ سید، شولاپور

● جناب علی احمد فاطمی صاحب نے اپنے مضمون "جوش کی شاعری کی فکری اساس" میں لکھا ہے: "کیا ان کے نغموں کی گونج ہندوستان کی عام جنتا تک پہنچ سکی۔ کیا کوئی نظم عوام کے درمیان وہ مقبولیت حاصل کرسکی جو اقبال کے ترانۂ ہندی یا ٹیگور یا نذرالاسلام کی بعض نظموں کو ملی۔ کوئی بھی نظم ترنگے کے زیرِ سایہ سڑکوں، گلیوں میں کورس کے طور پر گائی جاسکی الخ۔ ۔ ۔"

اس سلسلے میں، میں جناب علی احمد فاطمی صاحب کو بتانا چاہتا ہوں کہ ۱۹۴۱ء میں جب جوش صاحب نے "فرزندانِ ایسٹ انڈیا کمپنی سے خطاب" لکھی تو انگریزی حکومت نے اُسے ضبط کرلیا۔ اس نظم کی نقل تک پڑھنا ممنوع قرار دیا گیا۔ لیکن اُس زمانے میں یہ نظم شمالی ہندوستان کے تمام بڑے شہروں خاص کر لکھنؤ، کانپور اور الہ آباد میں بچہ بچہ کی زبان پر تھی۔ "یادوں کی برات" میں جوش صاحب نے لکھا ہے: "اس نظم کا چھپنا تھا کہ آگ لگ گئی۔ طلاب اور عامۃ الناس جلوس بنا بنا کر نکلنے اور گلی گلی گاتے پھرنے لگے۔ آگے آگے وہ ہوتے اور پیچھے پولیس۔ جن لوگوں نے یہ نظم پڑھی، گرفتار کرلئے گئے۔" مجھے اچھی طرح یاد ہے میں اُن دنوں کالج میں پڑھتا تھا۔ طلبا میں یہ نظم اقبال کے 'ترانۂ ہندی' کی طرح ہی مقبول تھی۔ طلبا کے جلسوں اور محفلوں میں اکثر پڑھی اور گائی جاتی تھی۔ ۱۹۴۲ء میں الہ آباد میں طلباء کا ایک جلوس ترنگے کے زیرِ سایہ سڑکوں اور گلیوں میں کورس کے طور پر اس نظم کو گاتا ہوا انگریزی سرکار کی لاٹھی گولی کا شکار بنا۔ آزادی کی لکھی جانے والی کہانی "جسے عوام نے اپنے خون سے لکھا" اس کے کسی نہ کسی باب میں یہ طلبا پر لاٹھی گولی کا سانحہ ضرور جوش کے نام کی یاد دہانی کرائے گا۔ اس نظم میں سادگی، اصلیت اور جوش بدرجۂ اتم موجود ہے۔ یہ نظم حقیقی عوامی شاعری اور اس کے عام فہم لب و لہجہ میں ہے۔ اس نظم کے کئی مصرعے اور اشعار ضرب الامثال کی طرح بحث مباحثوں اور گفتگو میں استعمال ہونے لگے تھے۔ ان میں سے کچھ جو مجھے یاد ہے لکھ رہا ہوں:

ع کیا خدا ناکردہ کچھ موچ آگئی ہے پاؤں میں

گونج ٹاپوں کی نہ آبادی نہ ویرانے میں ہے — خیر تو ہے اسپ تازی کیا شفاخانے میں ہے

مجرموں کے واسطے زیبا نہیں یہ شور و شین — کل یزید و شمر تھے اور آج بنتے ہو حسینؑ

تیرا اے سوداگرو اب ہے تو بس اس بات میں — وقت کے فرمان کے آگے جھکا دو گردنیں

اک کہانی وقت لکھے گا نئے مضمون کی — جس کی سرخی کو ضرورت ہے تمہارے خون کی

وقت کا فرمان اپنا رُخ بدل سکتا نہیں — موت ٹل سکتی ہے یہ فرمان ٹل سکتا نہیں

وہ اودھ کی بیگموں کا بھی ستانا یاد ہے — یاد ہے جھانسی کی رانی کا زمانہ یاد ہے

اس نظم کے علاوہ "شکستِ زنداں کا خواب"، "تلاش"، "بغاوت"، اور "حسینؑ و انقلاب" کافی پاپولر تھیں۔

اردو میں جوش ہی وہ واحد شاعر ہیں جنہیں شاعرِ انقلاب کا لقب ملا اور وہ ایسے ہی نہیں ملا۔ ان کی شاعری میں نمایاں انقلابی عناصر کی وجہ سے ملا۔ انہوں نے اردو شاعری کو ایک نیا انقلابی اسلوب عطا کیا۔ وہ صحیح معنوں میں شاعرِ انقلاب تھے اور شاعرِ انقلاب کے طور پر ہی یاد کئے جائیں گے۔ بقول جوش ؎

کام ہے میرا تغیر نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

رام پرکاش کپور، دُرگ

- علی احمد فاطمی صاحب کا تجزیاتی مقالہ خاصا اہم ہے "امی" بہت پیارا افسانہ ہے۔ وحید انور صاحب کا افسانہ بھی اچھا لگا۔ سب سے خوبصورت لگا ان کا اندازِ بیان اور سیدھے سادے الفاظ میں منظر کشی۔

محمد اطہر مسعود خاں، رام پور، یوپی

- 'سخنور' کے کالم میں محترم اختر سعید خاں صاحب کا نام ایک معتبر نام ہے۔ خاں صاحب کی غزلیں اُن کی پختگی اور رقادر الکلامی کی آئینہ دار ہیں۔ تینوں مقالے فکر انگیز اور جامع ہیں۔ بیکل اتساہی بلرام پوری کا گیت دل پر اپنی چھاپ چھوڑ گیا۔ غزلوں میں شمیم جے پوری، ڈاکٹر جاوید وششٹ، شجاع خاور، ظفر اقبال ظفر اور حنا انجم کی غزلیں پسند آئیں۔

شاکر ادیبی، بھیونڈی

علیم اللہ حالی کی نظم "تہی دست" اچھی ہے مگر اس میں وہ روانی نہیں جو دل کا دل چیر دیتی ہے۔ شمیم جے پوری، شجاع خاور، مرتضیٰ علی شاد، ظفر اقبال ظفر، حنا انجم، طارق متین، محسن رضا رضوی، ڈاکٹر آفتاب انجم اور جاوید اختر آزاد کی غزلیں پسند خاطر ہوئیں۔

خالد عبادی، دربھنگہ

- نارنگ صاحب کی تحریر اُن کے عمیق مطالعہ کی عکاسی کرتی ہے۔

شجاع خاور کی غزل بہت اچھی ہے۔ ظفر اقبال اور طارق متین صاحبان کی غزلیں بھی متاثر کرتی ہیں۔ حنا انجم نے بھی اچھے اشعار کہے ہیں۔

'سخنور' کی طرح نثر نگار حضرات کے لئے بھی "ملاقات" کا سلسلہ جاری رکھئے۔

احمد امام بالاپوری، بالاپور

- تازہ پرچے میں جناب شجاع خاور کی غزل پڑھ کر طبیعت خوش ہو گئی۔ موصوف گنتی کے ان چند شاعروں میں ہیں جو سخن کے پردے میں چھپتے نہیں، ان کے اشعار پہچان لئے جاتے ہیں۔

دیگر شعری تخلیقات میں طارق متین اور ارشد کمال کے کئی شعروں نے محظوظ کیا۔ نئے لکھنے والوں کی زمین اتنی خشک نہیں، انہیں موقع دیا جائے تو یہ بھی اچھی اور سچی شاعری پیش کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

بسمل عارفی، سستی پور

- "مہالکشمی کے پُل کے نیچے" میں وحید انور نے بمبئی جیسی گنجان آبادی والے شہر کے اس ماحول کو کافی اچھے ڈھنگ سے اُجاگر کیا ہے، جہاں غریب انسان سے لڑتی ہے اور انسان اپنی قسمت سے۔ نوجوان شاعروں کی فہرست میں محسن رضا رضوی کی غزل کافی اچھی لگی۔ خاص کر یہ شعر ؎

جب تک چلنے تھے تو نکلنا محال تھا
نکلے تو پھر کماں سے گئے تیر کی طرح

راشد فیروز عرشی، پٹنہ

- اس شمارے میں صرف ایک افسانہ وحید انور کا "مہالکشمی کے پُل کے نیچے" شامل کیا گیا ہے اور ایک ہندی سے ترجمہ کی ہوئی کہانی "امی"۔ اُمید کہ آئندہ افسانوں پر زیادہ توجہ کی جائے گی۔

ذوالفقار بہادر، گلبرگہ

- موجودہ حالات میں مردُلا بہاری کی ہندی کہانی "امی" جس کا ترجمہ راحت حسین نے کیا ہے بہت ہی اہم ہے اور رومیں وحید انور کی تخلیق 'مہالکشمی کے پُل کے نیچے' بار بار پڑھنے کے لائق ہے۔

اطہر حسین انصاری، چمپارن

- مردُلا بہاری کی کہانی "امی" اہلِ ضمیر کی حوصلہ افزائی کرتی ہے۔ آج کے پُر آشوب دَور میں ایسی کہانیوں کی سخت ضرورت ہے۔ استدعا ہے کہ ایسی کہانیوں کو بار بار جگہ دیں۔ اس شمارے کا سرورق بہت حسین اور دل کش ہے۔ قدرت کے جلوے کی عکاسی کرتا ہے۔

عبداللہ حسینی، بیگو سرائے

- مقالات پسند آئے۔ سبھی غزلیں معیاری لگیں۔ ڈاکٹر آفتاب انجم کا مقطع ؎

ہمیں حقیر سمجھتا رہا جہاں انجم
جھکا رہا انہیں قدموں پہ آسماں پھر بھی

پسند آیا۔

اخلاق نبی اخلاق، جمشید پور

- 'زبانِ خلق' کے تحت ایک صاحب کا بلا نام خط شائع ہوا ہے جس میں انہوں نے یہ اعتراض پیش کیا ہے کہ آج کل کے شعری حصے پر جدیدیت کا غلبہ ہوتا ہے جو کہ بے سود ہے۔ ساتھ ہی انہوں نے کہا ہے کہ ایسی شاعری کو بہت ہی کم لوگ پسند فرماتے ہیں۔ کیونکہ ایسی شاعری میں حسن و عشق کی کشمکش، گل و بلبل کی داستاں، لب و رخسار کی مدح سرائی وغیرہ نہ ہو کر سمندر، پیڑ، گھاس پھوس وغیرہ کے تذکرے ہوتے ہیں۔ اگر اس بات میں صداقت ہے تو سوائے بلا نام صاحب کے کسی اور صاحب نے لب کشائی کی زحمت کیوں نہ گوارا کی؟

ایک زمانہ تھا جب انسان زلفِ جاناں کا اسیر تھا، اس لئے کہ اُس وقت انسان کی مصروفیتیں بہت کم تھیں، لیکن آج کے مشینی دور میں ایسا ممکن نہیں۔ انسان ہر طرف سے مسائل کے بیچ گھرا ہوا ہے اور حل کی جستجو میں محو ہے۔ یہ وقت کا ہی تقاضا ہے کہ آج کی شاعری میں اینٹ پتھر، لوہا، ریت وغیرہ کا تذکرہ ملتا ہے۔

دانش علوی، دربھنگہ

بقیہ : خواجہ حسن نظامی

اس پر سب کچھ تج دے گا۔ میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے کہ ڈاکٹر متھرا داس آنکھوں کا آپریشن کر کے گئے ہیں، ابھی ایک گھنٹہ بھی گزرنے نہیں پایا ہے۔ بات کرنے کی سخت ممانعت ہے۔ آنکھوں کا سوال درپیش، احباب چاند کے گرد ہالہ اور آنکھوں کے گرد پلکوں کی طرح گھیرے بیٹھے ہیں اور خواجہ صاحب باتیں کیے جاتے ہیں۔ ہم چشم منع کر رہے ہیں پر یہ کسی عنوان نہیں ملتے پھر روزنامچہ بھی اسی حال میں لکھوایا گیا۔

یہاں اس کثیر الکار کے مشاغل گوناگوں و مصروفیات متلون کا تذکرہ کر دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔ درود و وظائف، تحریر و تقریر، سعی سفارش، ملاقاتیں و بازدید، شرکت مجالس و محافل، دوا سازی، تعویذ بخشی، عمارتیں بنوانا اور ان میں ترمیم کرانا، میٹھی میٹھی من موہنی باتیں بنانا، تجارت ہائے گوناگوں، سفرہائے دور دراز اور پھر گرتی ہوئی صحت سے مقابلہ سمجھ میں نہیں آتا کہ خواجہ صاحب لکھتے کس وقت ہیں۔ میرا ناقص خیال ہے کہ اگر یہ مردِ ہزار میدان اپنی طبیعت کو اگر صرف ایک جانب لگاتا تو انسب صحیح تھا کہ غالب کو بھی کچھ اور وسعتیں درکار تھیں جیسا کہ کہا ہے ؏

کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لئے

خواجہ صاحب کا پہلا مضمون "انڈیا گزٹ" میں ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ شائع ہوا۔ مجھ کو وہ دستیاب نہ ہو سکا ورنہ اندازہ کرنے کی کوشش کرتا کہ اس شہسوارِ عرصۂ ادب کے اسپِ قلم کی اس وقت کیا رفتار تھی اور پھر اس میں کیا کیا تنوع اور کیسی کیسی جِلت پھرت پیدا ہوئی ہاں اتنا ضرور کہہ سکتا ہوں کہ اس دور میں جو گلکاریاں خواجہ صاحب نے کی ہیں اب ان کی تحریر میں وہ اس درجہ نظر نہیں آتیں۔

موصوف کی تحریر کی ممتاز خصوصیت یہ ہے کہ سدا اچھوتی بات پیدا کرتے ہیں، جہاں دوسرے لکھنے والے کو کوئی گنجائش نہ نظر آئے، قلم لفظ لفظ پر اٹکا جائے' وہاں یہ اپنے واسطے میدان نکال لیتے ہیں اور دلچسپ اور دلفریب صفحہ کے صفحہ سپردِ قلم کرتے چلے جاتے ہیں اور پھر لطف یہ کہ موضوع سے ہٹتے نہیں اس شاگردِ فطرت کے لئے ذرا ذرا سی چیز ایک دفترِ درس رکھتی ہے اور یہ دوسروں تک یہ کہہ کر پہنچاتا رہتا ہے کہ ؎

نگاہِ عالم برنگِ نرگس رہے گی محروم دید کب تک
نظارہ مجھ پر برس رہے ہیں میں انکو تقسیم کر رہا ہوں

سیدھی سادی زبان لکھتے چلے جاتے ہیں لیکن کچھ اس رنگ سے کہ اس سادگی پر ہزاروں رنگینیاں قربان۔

خواجہ صاحب کی تصنیف "کرشن بیتی" جب پڑھی تو مجھے خیال گزرا کہ ایک مسلمان نے یہ زندگی اس شرح و بسط کے ساتھ کیوں کر قلم بند کی، لیکن حالاتِ زندگی سے معلوم ہوا کہ اس فردِ جہاں گرد نے زندگی کا ایک معتدبہ حصہ مندروں اور تیرتھوں میں ہندو فقراء کے ساتھ بسر کیا ہے۔

دنیائے قرطاس و قلم میں صدیوں قائم و دائم رہنے والے دو سو کتابیں قلمبند کی ہیں جن پر تبصرہ کرنا میرے احاطۂ امکان سے باہر ہے۔ میری رائے میں سی پارۂ دل خواجہ صاحب کی تحریری تمام و کمال خصوصیات کا بہترین حامل ہے۔ جس مضمون سے میں اس وقت استفادہ کرنا چاہتا ہوں وہ قصہ طلب شعر ہے۔ پہلے قصہ سن لیجیئے پھر اس نثر میں شاعری کرنے والے کا مضمون ملاحظہ کیجیئے گا۔

جس طرح شیکسپیر پر شبہ کیا گیا کہ ڈرامہ اس کے نہیں ہیں بعینہٖ خواجہ صاحب کی بابت بھی ابتدائی دور میں اسی قسم کے خیالات پیدا ہوئے بعض کا کہنا تھا کہ ان کی نگارشات کسی اور کے لطف و کرم کی رہینِ منت ہیں۔ آخر ایک روز احباب نے امتحان لیا اور کہا کہ ہمارے روبرو لکھنا ہوگا۔ شرائط یہ تھیں کہ وہ سب گھیرے بیٹھے رہیں گے اور مسلسل باتیں کریں گے۔ موضوع عین وقت پر بتایا جائے گا۔ مضمون آدھ گھنٹہ میں مکمل کرنا ہوگا جس میں تصوف بھی آئے، سیاست بھی اور مذہب بھی۔ اس مردِ میدان نے تمام شرائط منظور کر لیں۔ طلبگار سرخ روئی نے صرف اتنا کہا کہ بہت سے پان بنا کر مجھے دیدو۔ موضوع 'لالٹین' قرار پایا۔ اب اس کی روشنی میں اس خورشید سمارادب کی ضیا پاشی ملاحظہ ہو۔

"آج وہ وقت ہے کہ روشنی کو سب سے زیادہ ترقی اور امن و امان نصیب ہے۔ کیا مجال جو آندھی آنکھ ملائے، پروانہ قریب آئے اور آنچل کا دامن حملہ آور ہو۔ روشنی اطمینان و بے فکری سے چمنی کے گنبد میں رات بھر پاؤں پھیلا کر سستاتی ہے۔"

. . . . . "اس نئی روشنی کے زمانے میں کائنات کی ہر چیز کا ظاہر روشن ہے مگر باطن تاریک ہے۔ بجلی کی روشنی کانچ کے ہنڈوں میں ظاہر ہو کر چمکتی ہے اور تار کے باطن میں تاریک رہتی ہے۔ گیس کی روشنی کا بھی یہی عالم ہے۔"

محولۂ بالا سطور تصوف اور نصیحت سے لبریز ہیں' نیز نکتہ رسی و معنی آفرینی کی بہترین مثال۔ ہر بزم میں یہ صدر نشین صفِ اول میں بیٹھ جائے گا۔ ہر کس و ناکس کو تعظیم دے گا لیکن دنیائے امتیازات میں سرزمینِ ادب اور عالمِ تصوف میں کسی کے اپنے دوش بدوش آنے کے روادار نہیں۔ دوسرے کو نہیں روکتے اپنے کو بالاتر پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں۔

بین الاقوامی مصور ادبی ماہ نامہ

آج کل
نئی دہلی

ایکٹنگ ایڈیٹر: عابد کرہانی
فون: 387069

سب ایڈیٹر: خورشید اکرم، ڈاکٹر ابرار رحمانی
فون: 388196

جلد: ۵۱ شمارہ: ۱۰ قیمت: تین روپے
مئی ۱۹۹۳ء بیساکھ/جیٹھ شک سمبت ۱۹۱۵

تزئین و کتابت: رئیس الاسلام
سرورق: رام جی

ترتیب

ملاحظات

۲

سوانحی ناول

کارِ جہاں دراز ہے — قرۃ العین حیدر — ۴

مقالات

حالی کی غزل - نئی غزل کی پیش رو — پروفیسر قمر رئیس — ۸
اردو صحافت کی گمنام تاریخ — ڈاکٹر محمد شاکر خان — ۱۲

معمارِ قوم

شاعرِ انسانیت: رابندر ناتھ ٹیگور — ڈاکٹر انور پاشا — ۱۶
ذاکر صاحب: مولانا عرشی کا مکتوب — اکبر علی خاں عرشی زادہ — ۲۰

نظمیں

پروفیسر محمد حسن — ۲۳

سخنور

چار غزلیں — مصور سبزواری — ۲۴

غزلیات

ارمان نجمی، شہپر رسول، رؤف خیر — ۲۶
امروز قمر، آزاد گورداسپوری، مصطفےٰ امین — ۲۷

افسانے

ایک ٹھاتا راجپند — شرون کمار ورما — ۲۸
کافور وحنا — سید مظہر الحق — ۳۳

بنگلہ کہانی

شبھا — رابندر ناتھ ٹیگور، ترجمہ: اظہر ہاشمی — ۳۷

تبصرے

صحرائے ألم - زاہدہ زیدی / آمنہ کشور — ۴۱
حرف حرف خلاف - آسی رام نگری / سلمان عباسی
منظومات واہی - رضا نقوی واہی / مظہر امام
تلامذۂ مصحفی - انگر قادری / رام لعل نابھوی
بچے خط کی دنیا - اظہار مسعودی / ، جلسہ - فصیح سلیم احمد / — مشرف عالم ذوقی
نیا ادبی سفر - قمر رئیس / شاہد سلیم
عالمی اسد ادب - نند کشور وکرم / پریم پال اشک
علم و ادب - طارق متین / اقبال حسن آزاد

زبانِ خلق

قارئین کے خطوط — ۴۶

پروڈکشن آفیسر: ایس۔ ایم۔ چپل — فون: 386994
بزنس منیجر: جسونت سنگھ — فون: 387983

ترسیل زر کا پتا: بزنس منیجر، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتا: ایڈیٹر آج کل (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی

زرِ تعاون (اندرونِ ملک): ایک سال ۳۰ روپے، دو سال ۵۴ روپے، تین سال ۷۲ روپے
(بیرونِ ملک): پاکستان (ہوائی ڈاک سے): فی شمارہ: سولہ روپے
ایک سال ۱۸۶ روپے، دو سال ۳۶۶ روپے، تین سال: ۵۴۰ روپے
پاکستان (بحری ڈاک سے): ایک سال ۶۶ روپے، دو سال ۱۲۶ روپے، تین سال: ۱۸۰ روپے
دیگر ممالک (ہوائی ڈاک سے): فی شمارہ: ۲۶ روپے
ایک سال ۳۰۶ روپے، دو سال ۶۰۶ روپے، تین سال ۹۰۰ روپے

ملاحظات

"آج کل" کو معنوی طور پر وسیع تر اور صوری طور پر مزید دل کش بنانے کی ہماری سعی جاری ہے۔ چنانچہ پیشِ نظر شمارے میں مزید کچھ تبدیلیوں سے آپ کو متعارف کرا رہے ہیں جہاں تک گٹ اپ اور Lay-out کا سوال ہے، آج کل کی سابقہ روایات شاندار رہی ہیں ـــــ پھر بھی ۲۱ ویں صدی کے دہانے پر کھڑے ہوئے ہم نے سوچا کہ لے آؤٹ اب بھی اپنے زمانے اور عہد کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں۔ چنانچہ ع

چلو تم اُدھر کو ہوا ہو جدھر کی

کے مصداق اس شمارے سے موضوع اور موقعے کی مناسبت سے صفحات کو Illustrate کیا جا رہا ہے تاکہ آج کل صحیح معنی میں ایک مصوّر ماہ نامہ بن سکے۔ آپ کو یہ تبدیلی کیسی لگی؟ ہم یہ جاننے کے لئے آپ کے خطوط کے منتظر رہیں گے۔ معنوی سطح پر یہ کوشش جاری ہے کہ عہدِ حاضر کے مستند اور ہونہار دونوں ہی قسم کے ادبا کا قلمی تعاون حاصل رہے۔

پچھلے شمارے میں اپنے اعلان اور وعدے کے مطابق محترمہ قرۃ العین حیدر کے ناول "کارِ جہاں دراز ہے" کی جلد سوم کے ایک باب کی پہلی قسط ہم پیش کر رہے ہیں۔

قومی شخصیتیں جنہوں نے ہندوستان کی تاریخ اور اس کی یک جہتی و سالمیت کے تئیں کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں ہمارے لئے منارۂ ہدایت ہیں اور ایسی شخصیتوں کو وقتاً فوقتاً یاد کرنے اور کراتے رہنا ہمارا اہم فریضہ ہے۔

"گرودیو" رابندر ناتھ ٹیگور کا جنم اسی مہینے میں ہوا تھا۔ اسی مناسبت سے ہم ٹیگور پر ایک مضمون جو اس لحاظ سے اہم ہے کہ نئے ذہن کی سوچ ہے اور ٹیگور کے ایک افسانے "سبھا" کا ترجمہ قارئین کی نذر کر رہے ہیں۔

ماہ مئی ہی کی ۳۔ تاریخ کو ۱۹۶۹ء میں ہمارے تیسرے صدر جمہوریہ ڈاکٹر ذاکر حسین خاں کا انتقال ہوا تھا۔ ان کی چوبیسویں برسی کے موقع پر ہم ممتاز محقق مرحوم امتیاز علی عرشی صاحب کی ایک غیر مطبوعہ تحریر پیش کر رہے ہیں جو ان کے لائق فرزند جناب اکبر علی خاں عرشی زادہ نے ہمیں بھجوائی ہے۔ ہم ان کے ممنون ہیں۔

وفیات

۱۹۹۲ء ہم سے کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، کمار پاشی اور کمال امروہوی جیسی شخصیتیں چھین لے گیا۔ ۱۹۹۳ء نے ابھی اپنے قدم اچھی طرح نہیں جمائے تھے کہ پہلے غلام ربانی تاباں اور اب شوکت علی فہمی، گوپال متل اور مالک رام جیسے ادبی ستون گرا گیا۔ کس کس کا رونا روئیں اور کس کس کا ماتم کریں۔ اردو کی صفیں اپنے پرانے مجاہدوں سے خالی ہوتی جا رہی ہیں۔ یہ گنج ہائے گراں مایہ اب کہاں ملیں گے؟

مُفتی شوکت علی فہمی

ممتاز صحافی، مجاہد آزادی اور متعدد کتابوں کے مصنف مفتی شوکت علی فہمی ۱۵ اپریل ۱۹۹۳ء کو اس دارِ فانی سے کوچ کر گئے۔ مرحوم کی عمر ۹۲ برس تھی اور پسماندگان میں چار لڑکے اور چار لڑکیاں ہیں۔ فہمی صاحب مرحوم کو ۱۹۸۴ء میں دہلی اردو اکادمی کا صحافت ایوارڈ اور ۱۹۸۹ء میں غالب ایوارڈ سے نوازا گیا۔ مرحوم ایک سچے محبِ وطن تھے۔

گوپال متل

گوپال متل کا انتقال بھی ۱۵ اپریل ۱۹۹۳ ہی کو دوپہر کے وقت حرکتِ قلب بند ہو جانے کے باعث ہوا۔ وہ ۸۷ برس کے تھے۔

گوپال متل ۱۱ جون ۱۹۰۶ء کو مالیر کوٹلہ میں پیدا ہوئے تھے۔ تعلیم کے لئے لاہور گئے اور وہیں سے اپنی عملی زندگی کا آغاز کیا۔ انہوں نے لاہور کے کئی اردو روزناموں کے علاوہ مولانا تاجور نجیب آبادی کے مشہور ماہانہ رسالہ "شاہکار" میں بھی کام کیا اور اپنی ایک ادبی شناخت قائم کی۔ لاہور ہی سے ان کے کلام کا پہلا مجموعہ "دورا" شائع ہوا۔ آزادی کے بعد گوپال متل دہلی آئے اور یہاں سے انہوں نے اپنا رسالہ "تحریک" جاری کیا جو ۲۷ سال تک باقاعدگی سے شائع ہوتا رہا۔ دہلی سے متل صاحب کے تین شعری مجموعے: "صحرا میں اذان" "شہرِ نغمہ" اور "سچے بول" شائع ہوئے۔ موخرالذکر منظوم تراجم پر مشتمل ہے۔ ان کی کتاب "لاہور کا جو ذکر کیا"

لب انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے بہترین نثر نگار کا
ڈ دیا گیا۔ یہ کتاب لاہور کی یادداشتوں پر
ں ہے۔ ان کی دوسری نثری کتاب "ادب میں
پسندی" ہے جو بہت زیادہ موضوعِ بحث
، گوپال متل کئی درجن کتابوں کے مترجم بھی تھے۔
میں ادبی اور سیاسی دونوں طرح کی کتابیں
ل ہیں۔

گوپال متل نے بطور ادیب، صحافی،
ایک طویل اور بھرپور زندگی بسر کی۔ ان کے
مردرج ذیل کئے جا رہے ہیں جو ان کے دورِ
وجدید کے نمائندہ ہیں: ؎

مجھے زندگی کی دعا دینے والے
ہنسی آ رہی ہے تری سادگی پر

مصرف کے بغیر جل رہا ہوں
میں سونے مکان کا دیا ہوں

مالک رام:

برگزیدہ ادیب، محقق، تذکرہ نگار،
مصنف، مدیر، عالمِ بے بدل اور سب سے
یماہرِ غالبیات جناب مالک رام (لبریجیہ)
اپریل ۱۹۹۳ کو تین بجے صبح نئی دہلی کے
نڈ اسپتال میں انتقال ہو گیا۔ عمر لگ بھگ
سال تھی۔ پسماندگان میں بیوہ، دو بیٹے اور تین
ں ہیں۔ جی۔ ڈی۔ چندن رقم طراز ہیں:
"جناب مالک رام بیسویں صدی کی
چوتھائی کے عہد ساز محقق اور عالمِ بے بدل
تھے۔ انہیں غالبیات، اسلامیات، مولانا ابوالکلام
آزاد کی تصنیفات اور اردو زبان و ادب کے مختلف
گوشوں پر بے حد عبور حاصل تھا۔ انہوں نے
تلامذۂ غالب پر نادر اور تاریخی کام کیا اور ان
کے ۱۸۱ شاگردوں کے حالات اور کلام کے
نمونے رقم کئے۔ خاکہ نگاری اور تذکرہ نگاری پر
ان کی توجہ خاص رہی اور متنی کاوشوں کے باب
میں گراں قدر تاریخی کام کیا۔ ان کی پیدائش
۲۲ دسمبر ۱۹۰۶ء کو پھالیہ (ضلع گجرات، پاکستان)
میں ہوئی تھی۔ ان کے روزگار کا آغاز ۱۹۳۲ میں لاہور
کے آریہ گزٹ کی ادارت سے ہوا۔ اس کے
چار سال بعد وہ حکومتِ ہند کے محکمۂ اطلاعاتِ
عامہ اور پولیٹیکل ڈیپارٹمنٹ میں تعینات
ہو گئے۔ ۱۹۳۹ میں وہ اس کے بیرونی تجارت
کے محکمہ میں چلے گئے اور اپنے فرائض کے سلسلے
میں کئی غیر ممالک میں گئے۔ ۱۹۴۷ میں وہ انڈین
فارن سروس میں منتقل ہو گئے اور اس کے مختلف
عہدوں پر کام کرتے ہوئے ۱۹۶۵ میں سرکاری
ملازمت سے سبکدوش ہو گئے۔ اس سال وہ ساہتیہ
اکادمی میں ایڈیٹر (اردو) مقرر ہوئے اور مولانا
آزاد کی تصانیف کو جدید طریقے پر مع حواشی مرتب
کیا۔ ۱۹۶۷ میں وہ وہاں سے ریٹائرڈ ہوئے۔
اور اپنا تحقیقی سہ ماہی رسالہ "تحریر" جاری کیا۔
جو ۱۹۸۷ تک باقاعدگی سے ان کی ادارت میں
چھپتا رہا۔ اس صدی کے تیسرے دہے سے وہ
غالب پر کام کرنے لگے تھے۔ اس سلسلے میں ۱۹۳۰ میں
ان کی دو تصانیف "سبد چین" اور "ذکرِ غالب"
شائع ہوئیں۔ لیکن ساہتیہ اکادمی سے سبکدوشی
کے بعد ان کی تصانیف و تالیفات یکے بعد دیگرے
بازار میں آنے لگیں۔ ۱۹۹۲ تک ان کی تعداد
تقریباً ۲۵ تھی۔ ساہتیہ اکادمی اور یوپی، دہلی
اور بہار کی اردو اکادمیوں نے انہیں ان کی
متعدد کتابوں پر اعلیٰ ترین ایوارڈ دیئے۔ ان کے
اعزازات کی فہرست بھی بہت طویل تھی۔ منجملہ
دیگر تقریبات کے وہ جامعہ اردو علی گڑھ کے پرو وائس
چانسلر، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کورٹ کے ممبر
انجمن ترقی اردو (ہند) کے صدر، گجرال کمیٹی برائے
فروغِ اردو کے ممبر اور ترقی اردو بیورو کی ذیلی
کمیٹیوں کے رکن رہے۔"

ذرا تصور تو کیجئے ایک رات کے پردے
میں اردو کتنی کم مایہ ہو گئی۔ اب شوکت فہمی، گوپال
متل اور خاص طور پر مالک رام پیدا ہی کہاں
ہو رہے ہیں کہ ہم ان کی یکے بعد دیگرے مفارقت
کا داغ بھی سہیں۔ اور اردو ہی کا کیا ذکر دیگر ہندوستانی
زبانوں میں کتنے ہوں گے جو اپنی زبان کے مالک رام
کہلائے جانے کے مستحق ہوں۔ یہ علم، یہ فضل
یہ تہذیب، یہ امانت و وراثت، یہ سعی و کاوش،
محنت و دیدہ ریزی، یہ کمٹمنٹ، خلوص اور
دیانت داری کہاں ملتی ہے کسی ایک ہستی میں؟
اور جب یہ خصوصیات کسی ایک فردِ واحد میں
مجتمع ہو جائیں تو وہ مالک رام بن کر
آسمانِ ادب پر طلوع ہوتی ہے اور اپنے نورِ علم
سے چار دانگ عالم کو جگمگاتی ہے۔

ادارۂ "آج کل" ان تینوں مرحومین کے
انتقال پر اپنے رنج و غم کا اظہار کرتا ہے اور
پسماندگان اور اردو حلقوں کو دلی تعزیت پیش
کرتا ہے۔
[ع۔ک]

اعلان

جلد ہی ہم "آج کل"
کا
مالک رام نمبر
پیش کریں گے۔

ادارہ

پہلی قسط

قرۃ العین حیدر

کارِ جہاں دراز ہے

"کارِ جہاں دراز ہے" کے ابتدائی ابواب ستمبر ۷۲ء تا مارچ ۷۶ء سلسلہ وار شائع کرنے کا سہرا "آج کل" کے سر رہا ہے۔ اس رجحان ساز تصنیف کی جلد اول و دوم ۱۹۷۸ء اور ۱۹۷۹ء میں بمبئی سے طبع ہوئیں۔ قرۃ العین حیدر نے سوانح حیات کو ناول کے پیرائے میں لکھنے کی پہل کر کے اُردو میں ایک نئی ادبی صنف یعنی نون فکشن ناول کی تخلیق کی ہے۔ ہمارے لئے باعثِ مسرت ہے کہ زیرِ تصنیف جلد سوم کا ایک باب بالاقساط پیش کرنے کا شرف بھی "آج کل" کو حاصل ہو رہا ہے۔

(ادارہ)

پرستان تغیر

ماموں بڑی سنجیدگی سے کھڑے مچھلی تل رہے تھے۔ گریٹا ہمہ تن گوش، پیکرِ امید، خفیف سی آہٹ پر چوکنی، نہایت آرزومند، لیکن پُرسکون، دھیمی سی میاؤں کرتی۔ اُسے معلوم تھا کہ قدرت نے بحرِ شمالی کی ساری رنگ برنگی مچھلیاں، فریدہ کے باغ کے تمام چوہے، اور مُمانی کا نعمت خانہ، محض اس کی خاطر بنایا تھا اور وہ بڑی فراغت سے زندہ تھی۔ اُسے یہ تردّد نہیں تھا کہ وہ دنیا میں کیوں آئی۔ یہاں کیا کیا۔ کب اور کیسے مرے گی۔ آلام و تفکرات اس نے ہم لوگوں کے لئے چھوڑ رکھے تھے۔ ہو سکتا ہے اپنے طویل کریر میں وہ بھیگی بلی بنی ہو۔ اُسے چوتی اور جلبے پاؤں کی بلائی پکارا گیا ہو۔ اس قسم کا قصد بھی کیا ہو۔ (یج نہیں۔ وہ ایک لوتھرن پروٹسٹنٹ بلی تھی) خیر، وہ ایک علیحدہ معاملہ ہے) بہرحال وہ کھلی چاندنی اور اماوس کی کالی راتوں میں سنسان سُرخ چھتوں پہ دبے پاؤں گھومی ہوگی۔ اُس نے سرسبز پائیں باغوں میں سیب کی ڈالیوں کے نیچے دیواروں پر جمع بلّیوں اور بلّوں سے مچیلے کئے ہوں گے۔ وہ خشمناک کتوں سے ڈری ہوگی۔ (سہمی ہوئی بلّیوں کا ڈر کس نے جانا ہے؟) وہ تیز دھوپ میں جلتے ٹین کے سائبانوں پر نہیں دوڑی۔ لیکن برف وبالا سے خوب واقف تھی۔ مختصر یہ کہ ایک گربہ مسکین یا کسی شتروم کے ادبہ متمکن باوقار ٹوڈ کے جذباتی خلفشار یا سکونِ قلب کے متعلق ہم جاننے کی اہلیت نہیں رکھتے۔ ہمارا دوسرے جانوروں سے کمیونی کیشن بریک ڈاؤن تبھی ہو گیا تھا جب ہم ڈالیوں سے اُترے تھے۔ ہمیں کیا پتہ کہ کجرو بڑا کی مخلوق پر کیا گزرتی ہے۔ جیسے یہ مچھلی جو اب تک کس آسائش اور کتنی آب و تاب سے بالٹک سمندر میں ——

ٹپ —— ماموں جان نے اُس بے چاری کا ایک مرغن ٹکڑا گریٹا کے برتن میں پھینکا۔ وہ فوراً ادھر لپکی۔

ممانی جان دھوپ سے روشن بریک فاسٹ ٹیبل کے سرے پر بیٹھی خط لکھ رہی تھیں۔ دریچے کے باہر جھاڑیوں میں سپید اسٹرابیری کھلی ہوئی تھی۔ ہزاروں ہزار اسٹرابیری۔ ممانی نے باہر نگاہ دوڑائی۔ پھر ایک بچپر پوسٹ کارڈ اُٹھایا۔ اس پر چھپے تتلی سفید دھبّوں کی پشت پر تُک بندی کی "بھالو، بھولے، برفیلے —— بیری بیری برفانی"۔

"واہ —— کیا اب وہ اردو پڑھ لیتی ہے؟" میں نے پوچھا۔

"کوہ و صحرا برفانی۔ جنگل وحشت ویرانی —— بھائی جان مرحوم نے لکھا تھا۔ ہم نے اس ڈرامے کا ایک سین کالج میں اسٹیج بھی کیا تھا" ماموں نے یاد کیا۔

"کیا اب وہ اُردو ——"

"کون —— گریٹا —— ؟" ماموں نے پوچھا۔ "کیا پتہ پڑھ لیتی ہو۔ یہ ساری بے زبان مخلوق بڑی کائیاں ہے۔ ہم کو دھوکے میں

۷۔ خاکہ نادر، ذاکر باغ، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

رکھتی ہے اور کیا معلوم یہ سب محکمہ قضا و قدر کی طرف سے ہماری جاسوسی پر بھی مامور ہوں۔ کبھی تم نے غور کیا ہے بعض پرندے نزدیک آکر بیٹھتے ہیں۔ ٹکٹکی باندھ کر ہمیں دیکھتے ہیں اور پھر سے اُڑ جاتے ہیں۔ جانے کس کو جاکر کیا رپورٹ کرتے ہیں۔ بالخصوص کوّے۔"

ممانی کو میرا سوال یاد آیا۔ "کسی سے پڑھوالے گی۔ اس کے نام کوئی خط پتر آجائے تو بہت خوش ہوتی ہے۔ اور بتلاتی ہے کہ ایک زمانے میں اس کی FAN MAIL ٹوکروں میں بھر کر لائی جاتی تھی۔"

بلی مچھلی چٹ کرکے ذرا دقت سے ایک کرسی پر چڑھی۔

"یہ بڑا انڈپنڈنٹ جانور ہے۔" ماموں نے فرمایا۔ "اب یہ زیادہ دوڑ بھاگ نہیں کر سکتی مگر کسی کی مدد پسند نہیں۔ دیکھنا اب یہ خود ہی کھڑکی میں پہنچ جائے گی۔"

"انڈپنڈنٹ اور بے مروت۔" میں نے جواب دیا۔ "میں نے ایک مزاحیہ ناولٹ پڑھا تھا — THIS IS SYLVIA — اس میں بلی سماج کے پردے میں برٹش اپر کلاس خواتین پر طنز کی گئی تھی۔ بے حد پُر لطف — مگر عورتوں کو بلیوں سے تشبیہہ دینا بھی تو ایک SEXIST رویّہ ہے۔"

گریٹا نے مختصر سی جست بھری۔ اس کی پونچھ کے جھپٹے میں آکر دریچے کی کگر پر سجا بلوریں وائکنگ ڈھال تلوار سمیت پٹ سے نیچے گرا۔

"ٹوٹ گیا؟" میں نے تاسف سے پوچھا۔

"یہ کرسٹل ہے۔" ماموں نے جواب دیا۔ "بلا کا مضبوط ہے۔"

"بی ہمسائی کی طرح۔ دل کی شفاف اور سخت جان۔" ممانی نے پھر پوسٹ کارڈ پر مکتوب الیہ کا نام اور پتہ لکھا۔ جو راولپنڈی میں اُن کی پڑوسن رہ چکی تھی۔ "گریٹا — گٹ آؤٹ۔ شو — شو — گاربو کی ہم وطنی کے ناتے ہم نے اسے گریٹا کیا پکارا — اس کا دماغ خراب ہوگیا۔ ابھی جو یہ وائیکنگ ٹوٹ جاتا۔"

"ارے بھئی یہ —"

"آپ کو کیا پتا۔ کوئی چیز کبھی بھی ٹوٹ سکتی ہے۔" ممانی نے ماموں کی بات کاٹی اور کارڈ پر ٹکٹ لگایا۔ وہ دونوں اپنی اولاد سے ملنے راولپنڈی سے اسٹاک ہوم آتے رہتے تھے۔ اور چند روز بعد واپس جانے والے تھے۔

ماموں نے کچن کے دستانے اُتارے۔ اپنی کرسی پر آن بیٹھے۔ "گاربو کی ایک فلم تھی۔ گرینڈ ہوٹل —"

"جی۔ میں پچھلے سال مشرقی برلن میں گرینڈ ہوٹل کے لب سڑک برآمدے میں سے گزری تو بالکل تاج محل ہوٹل کا برآمدہ معلوم ہوا۔ شاید یہ سارے ہوٹل ایک وقت میں ایک ہی طرز کے بنائے گئے تھے۔ اس کے نزدیک اوپیرا ہاؤس ہے۔ یہ دونوں عمارتیں بمباری میں تباہ ہوگئی تھیں۔ پھر جوں کی توں موجود۔ یہ جنالوس کی قوم میں ہیں۔"

ہاں۔ لیکن اب بے چارے ترک مزدوروں نے ان کے لئے جنات کا کام کیا۔" ماموں نے یاد دلایا۔

"جی۔ بے شک۔ اور یہ دونوں عمارتیں وکی بام کے گرینڈ ہوٹل اور گرینڈ اوپیرا کی جائے وقوع تھیں۔ مجھے تو بہت معمولی لگیں۔ وہ رومانس کہاں گیا؟"

"رومانس وقت اور ماحول پیدا کرتا ہے۔ بی بی۔ جب ہم کالج میں تھے گاربو کی پکچر دیکھتے تھے۔ شیکسپیئر بہت پڑھتے تھے اور بانسری خوب بجاتے تھے!"

"اور اب برلن کرسٹفر اشروڈ والا شہر بھی تو نہیں ہے۔" میں نے کہا۔ "اشروڈ کیلیفورنیا جاکر روحانیت میں پڑ گئے۔ وکی بام کو اپنی یہودیت کی وجہ سے امریکہ جانا پڑا۔ اس نے ہالی ووڈ کے پس منظر میں FALLING STAR لکھا تھا۔ ٹوٹتا ستارہ — ڈوبتا ستارہ — جیسے آپ کی پڑوسن — یہ سارا پچھلی جنگ عظیم سے قبل کا فکشن بے حد EVOCATIVE ہے۔ مگر مجھے تو ہالی ووڈ بھی نہایت غیر دلچسپ اور سپاٹ لگا۔ مطلب یہ کہ خواب کو خواب ہی رہنا چاہیے۔"

باہر خوشحال پرندے اُڑتے پھر رہے تھے۔ ماموں نے ان پر نظر ڈالی۔ "بہت جلد یہ نفیس موسم ایسے وحشت ناک زمانے میں تبدیل ہوجائے گا جس میں وقت ہی غائب۔ نہ دن نہ رات۔ انہوں نے سردی کا مداوا کر لیا۔ سنٹرل ہیٹنگ، برف پگھلانے کے لئے الغاروں نمک۔ گاڑیوں کے لئے اسنو ٹائر — مگر ان کی تنہائی لاعلاج ہے۔ نومبر دسمبر میں یہ لوگ خودکشی بہت کرتے ہیں۔" ماموں نے اس طرح کہا۔ گویا اسکیٹنگ بہت کرتے ہیں یا کوہ پیمائی بہت کرتے ہیں۔ انہوں نے بات جاری رکھی۔ "زندگی کی آخری اسٹیج پر بھی بعض اوقات دن اور رات یکساں معلوم ہوتے ہیں، مگر ہمارے یہاں خودکشی کوئی نہیں کرتا۔ ہمیں اللہ تعالیٰ کی ذات پر اتنا بھروسہ ہے۔ انسان اپنا باقی ماندہ وقت عبادت میں گزارتا ہے اور خوش رہتا ہے۔"

انہوں نے کارڈ اُٹھا کر اُسے بغور دیکھا۔

"برفستان ہی برفستان۔ ان میں ایک اکیلا سفید ریچھ — بے چارہ برف میں بمشکل دکھائی دیتا ہے۔ گویا تنہائی تنہائی میں ضم ہوگئی۔" وہ پھر گنگنانے لگے۔ "کوہ و صحرا برفانی جنگل، وحشت و ویرانی۔ سردی سردی بعید سردی — ہے عریانی کی بیدردی — کیسے جائے گی؟

پیسے سے! جلاّد، جابر، چند اشرفیاں اچھال کر کہتا ہے جلال الدین خوارزم شاہ میں۔ مگر دیکھیے اہلِ مغرب کی تنہائی نہ دولت کی فراوانی سے جاتی ہے نہ ہائی ٹیکنولوجی سے۔ انسان کے گرجا ویران پڑے ہیں۔"

"یہ تو بڑی عبادت گزار ہے۔ برابر چرچ جاتی ہے۔" ممانی نے کہا۔

"کون ــــ؟ گریٹا؟" میں نے دریافت کیا۔ وہ اب دریچے میں بیٹھی، آنکھیں موندے، بڑی عیاری سے خرخر کر رہی تھی۔ مزید ناشتے کی منتظر۔

"میں نے اُسے بتایا کہ علینی نے تمہارا ذکر اپنی کتاب میں بڑے خلوص سے کیا ہے کہنے لگی۔ کرتی کیسے نہیں۔ وہ تو اُسے کرنا ہی تھا۔ وہ ایک جینوئن آرٹسٹ کو پہچانتی ہے۔"

"کیا وہ ایک سچی فن کار تھی؟" ماموں نے پوچھا۔

"جی ہاں۔ اور ایک ماہرِ فن رقاصہ یا رقاص میرے لئے اتنا ہی اہم ہے جتنا ایک بلند پایہ فلسفی یا مورخ یا عالم الٰہیات۔

"حکیم یوسف حسن نے اسے ایک مرتبہ سالنامہ نیرنگِ خیال میں دنیا کی دس بہترین رقاصاؤں میں شامل کیا تھا۔ ایک تو شاید اِزاڈورا ڈنکن اور رانیا پاولووا ــــ اور ــــ"

نیرنگِ خیال میں امّاں کی ایک فرضی سہیلی سرسوتی اور حکیم صاحب کے مابین ایک بہت دل چسپ بحث چلی تھی۔ حکیم صاحب رام غلام کے فرضی نام سے امّاں کو جواب دیتے تھے۔ سرسوتی اور رام غلام! مگر ان کو بہترین رقاصاؤں کے متعلق کیسے معلوم ہوا؟ تب تو میڈیا کا افق محدود تھا۔"

"اتنا محدود بھی نہیں تھا جتنا تم سمجھتی ہو۔ علاوہ ازیں ان کو تاج مجگل وغیرہ نے بتلایا ہوگا اور پطرس تاثیر وغیرہ۔ یہ نوجوان لوگ لاہور کی اوان گارد میں شامل تھے اور بال ووں ڈھینگرا ــــ!"

"کیا مزے دار نام تھا!" میں نے اظہارِ خیال کیا۔ ماموں چند لمحوں بعد بولے ــــ "اُس وقت مجگل کو کیا معلوم تھا کہ اُن کی کتنی زبردست کایا پلٹ ہونے والی ہے۔ قلب ماہیت......... آدمی نوعمری میں ایک چوراہے پر خود کو موجود پاتا ہے اور پھر ایک سمت کو چل پڑتا ہے۔"

"یعنی وہ الوریانی کی سمت چل پڑے۔ اور شیخ احمد سلمان بن گئے!" میں نے کہا "مگر سنیئے۔ عذرا آپا نے اینیٹ کو ۳۶-۳۷ء کی بڑی نمائش میں پرستان تھیئٹر کے چبوترے پر کھڑا دیکھا تھا اور ان جگمگاتے لمحات میں اُسے خوب معلوم تھا کہ وہ کدھر جا رہی ہے۔ مزید شہرت، مزید دولت، جب آپا اور اُن کے ہوسٹل کی لڑکیوں کا پرا وہاں سے گزرا تو آپا بتلاتی ہیں کہ ایک لڑکی نے حیرت سے کہا ارے دیکھو کوئی ایکٹریس معلوم ہوتی ہے۔ انٹر اور بی۔ اے کی ان معصوم طالبات نے کوئی ایکٹریس کبھی نہیں دیکھی تھی۔ پرستان تھیئٹر میں جا کر ان کو لیلیٰ مجنوں ملاحظہ کرنے کی اجازت بھی نہیں ملی تھی۔ جس میں اختری فیض آبادی مجنوں بنی تھیں۔"

"یعنی مجنوں نظر آتی تھی۔ لیلیٰ نظر آتا تھا۔" ممانی نے شگفتگی سے کہا۔

"جی۔ اور آپا بتلاتی ہیں وہ نمائش کیمپنی باغ سے شروع ہو کر گومتی کے کنارے کنارے دُور تک چلی گئی تھی۔ لکھنؤ میں اتنی بڑی نمائش پھر کبھی نہیں لگی۔ ....

..........اور عارضی پرستان تھیئٹر میں ہندوستان کے تمام چوٹی کے فن کار آئے تھے۔ اینیٹ ان میں شامل تھی۔ اور آپا وغیرہ کو انڈین پکچرز دیکھنے کی اجازت بھی نہیں تھی۔ اسی وجہ سے ان کو اینیٹ کا حلیہ بھی یاد رہ گیا۔ گہرا سُرخ لپ اسٹک۔ سانولے چہرے پر سیاہ دل جیسا انگریز عورتیں ہیٹ پر لگاتی تھیں۔ سیاہ زرتار ساری اور وہ باریک مونچھوں والے چند آدمیوں سے انگریزی میں گفتگو کر رہی تھی۔ وہ لوگ کوئی لوفر رہے ہوں گے۔ آپا نے کہا تھا جو بھنویرے میں پلی تھیں۔ انہوں نے لوفر بھی کہاں دیکھے تھے۔ جیرنس اینڈ میریز کالونٹ ڈیرہ دون اور ازابلا تھوبرن کالج لکھنؤ کے اطراف میں لفنگے مفقود تھے۔ اس شام بھی حسبِ ضابطہ کسی امریکن پروفیسر کے ساتھ نمائش دیکھنے گئی تھیں اور اس زمانے میں سنیما ایکٹر بھی لوفر سے لگتے تھے ــــ باریک مونچھیں، کان میں موتی۔ ماسٹر فلاں، ماسٹر فلاں۔"

ماموں ہنس پڑے۔ "تو اس وقت کوئی فلسفی یا ماہرِ علم طبیعیات تو اینیٹ کے ساتھ موجود نہ ہوتا۔ شو بزنس کے آدمی ہی رہے ہوں گے۔ اور تماشا گری اس عہد میں کوئی نیک نام پیشہ نہیں تھا۔"

ممانی نے اُٹھ کر سالم مچھلی چولہے پر سے اُتاری۔ "ماہی کی قلب ماہیت!" اُنہوں نے اظہارِ خیال کیا۔

"آج آپ بہت لٹریری ہو رہی ہیں!" ماموں نے داد دی۔

ممانی نے وٹامن کھول کر گریٹا کے پیالے میں دُودھ اُنڈیلا۔ .... "تھرڈ ورلڈ میں انسانوں کو یہ میسّر نہیں۔" میں نے کہا۔ ممانی نے "کیٹ فوڈ" نکالا۔ وہ فوراً نیچے آئی۔ خاطر جمعی سے پیالہ صاف کیا۔ دریچے میں واپس جا کر منہ دھونے اور مونچھیں صاف کرنے میں مشغول ہوئی۔ پہلے وہ پیکرِ اُمید تھی۔ اب نفسِ مطمئنہ کی تصویر۔

ماموں نے ازسرِنو پائپ سلگایا ـــــ
"ناولوں کے سن وسال کے حساب سے یہ گیارہ برس کی ہم عمر ہے۔ ریٹائر ہو چکی ہے۔ جُھرّیاں اس کے سامنے آکر جھپاتی ہیں۔ یہ پرواہ نہیں کرتی۔ اسے کوئی غم نہیں۔ اس وقت اسے دیکھ کر مجھے مسز جگل کا خیال آگیا۔ کامران اور مطمئن انگلستان میں اپنے عالی شان کنٹری ہاؤس میں فروکش۔ ۳۵ء میں کلکتہ میں امتیاز اپنی فلم سہاگ کا دان بنا رہے تھے۔ وہ شاید اس کی ہیروئن تھیں۔ جگل سے یاد اللہ تھی۔ جگل کی موٹرکار ان کو لانے کے لئے لاہور سے امرتسر جایا کرتی تھی۔ کہاں سے کہاں پہنچیں۔ ایک اور کایا پلٹ۔"

"امّاں افسوس سے کہا کرتی تھیں۔ امتیاز فلم سازی میں پیسہ برباد کر رہا ہے۔ امتیاز بھائی نے یہ بھی بتلایا تھا کہ امّاں کے ناول آہِ مظلوماں کی بھی ان کی اجازت کے بغیر کلکتہ میں فلم بن گئی تھی۔ امتیاز بھائی کے ڈرائنگ روم میں سہاگ کا دان کا سنگھاسن رکھا تھا...... وہ ڈرامہ میں نے بچپن میں نیرنگِ خیال میں پڑھا تھا۔ مجھے اس کا ایک جملہ اب تک یاد ہے۔ 'مہارانی' تمہارے سہاگ پر مرتیو کی چھایا کانپ رہی ہے۔' اور ایک چوبدار بار بار کہتا تھا مہاراج کی جے ہو ـــ امتیاز بھائی نے یہ پلے ہندو کلچر میں ڈوب کر لکھا ہوگا۔ جیسے انہوں نے انارکلی مغل کلچر میں ڈوب کر لکھا تھا۔ ہندوستانی مخلوط کلچر کا مطلب خون خرابہ نہیں تھا۔ آغا حشر کو دیکھئے یا طالب بنارسی۔ یہ لوگ ہندوستانی تہذیب کے دونوں پہلوؤں سے واقف تھے اور ان میں سے کسی ایک پہلو کو اپنے لئے کوئی THREAT نہیں سمجھتے تھے۔ پھر کیا ہوا ـــ پھر سیاست ـــ" اچانک گریٹا دریچے پر سے کودی۔ میں نے بات جاری رکھی "پھر سیاست کی بلی راستہ کاٹ گئی۔"

ماموں خاموش رہے۔

سردی کی پیش بندی کے طور پر گریٹا نے اپنے قیلولے کی مدت دراز کر دی۔ تیرہ و تار سرما کے سپیا میر بادل آکر نکل گئے۔ جس روز ماموں، ممانی، فریدہ، علی اور اعجاز ائیرپورٹ پہنچانے آئے اور ہم لوگ دوسری منزل کے ریسٹوران کی بالکنی میں بیٹھے، سامنے شفاف نیلگوں آسمان ہی آسمان تھا۔ ہرے پودوں اور بیلوں سے مزیّن شہ نشین ایسا لگتا تھا گویا ہوا میں معلّق ہے اور ابھی ہم لوگوں سمیت یہ بھی...... پرواز کر جائے گی۔ دفعتاً ماموں کو نہ جانے کیا خیال آیا۔ کہنے لگے "بی بی، پھوپھی مرحومہ کا ناول ضرور دوبارہ چھپوا لو۔ وہ ایک کلاسک ہے۔"
"چھپ چکا۔ ایک چور ناشر نے لکھنؤ میں چھاپا۔ غلطیوں سے پُر۔ مصنفہ کا نام تک غلط لکھا ہے اور اس ناشر کو ایک اردو اکادمی نے بہترین پبلشر کا انعام دیا۔"
"تم نے احتجاج نہیں کیا؟"
"بہت کیا۔ کون سنتا ہے۔ ہم ایک اخلاقیات سے بے نیاز معاشرے میں زندہ ہیں۔"
"اور آہِ مظلوماں وہ بھی شائع ہونی چاہئے اور وہ ـــ مذہب اور عشق جو باجی نے اور پھوپھی نے مل کر لکھا تھا یا شاید باجی نے لکھا تھا اور پھوپھی جان کے نام سے چھپوایا تھا۔ اب تو تمہارے ہاں ہندو مسلم شادیاں عام ہیں، لیکن ۱۹۲۸ میں ـــ"
"جی۔ وہ ایک ہنگامی موضوع پر لکھا گیا تھا۔ اب اس کی محض ایک تاریخی حیثیت ہوگی۔ خصوصاً جب آپ کرداروں کو پہچان لیں۔ ۱۹۲۸ کا قاری فوراً پہچان گیا تھا۔ لیکن وہ ناول ہے کہاں؟ مفقود و نایاب۔ ناپید۔ کتابیں بھی تو مر جاتی ہیں۔" میں نے جواب دیا۔ "اُن کی عمرِ طبعی کتنی ہے کسی کو معلوم نہیں۔"
"ہاں" ماموں نے کہا "فلاں کتاب ابھی زندہ ہے، مگر اولڈ پیپلز ہوم میں پڑی ہے۔ کوئی پُرسانِ حال نہیں۔ فلاں تصنیف نے داعیِ اجل کو لبیک کہا۔ فلاں اس انتظار میں ہے کہ اُسے دوبارہ جِلا لیا جائے۔ بعض نظر انداز کر دی گئیں۔ عالمِ گمنامی میں مریں۔"
"ماموں پبلک کا حافظہ بہت کمزور ہے۔ اور بے چاری پبلک بھی کیا کیا یاد رکھے۔ دنیا ہے کہ بے تحاشا ترقی کرتی چلی جا رہی ہے۔"
اس تیز رفتار ترقی یافتہ دل کش دنیا کی جنّت نظارہ طیران گاہوں کی چہل پہل میں ہر خدا حافظ آخری خدا حافظ ثابت ہو سکتا ہے۔
وہ سامنے پھیلے آسمان کو دیکھا کئے۔ شاید ان کو اپنے مرحومین بہت یاد آ رہے تھے۔ یہ احساس بھی رہا ہوگا کہ اُن کا اپنا سفر اختتام پذیر ہے۔ یہ اکتوبر ۱۹۸۷ تھا اور نہ وہ جانتے تھے اور نہ کوئی اور کہ جب راولپنڈی میں ۱۹۹۲ کے موسمِ گل کی آمد آمد ہوگی اُن کا بلاوا آ جائے گا۔ اور جولائی ۱۹۹۲ میں اعجاز اور فریدہ لاس اینجلز میں اپنے والد کے آخری ایام کی ویڈیو فلم مجھے دکھلائیں گے۔
اسی وجہ سے عام انسانوں کو رتّی بھر علم الغیب نہیں دیا گیا۔

[جاری ہے]

قارئین اور ایجنٹ حضرات!
ڈاک خانے سے پوسٹنگ کی تبدیل شدہ تاریخ ملنے کے باعث اب "آج کل" ہر ماہ کی ۱۲ تاریخ کو ڈسپیچ ہوا کرے گا۔ براہ کرم اسے رسالے کی اشاعت میں تاخیر پر محمول نہ کریں۔
(ادارہ)

پروفیسر قمر رئیس

حالی کی غزل، نئی غزل کی پیش رو

حالی کا دیوان ان کے مشہور اور مبسوط مقدمہ کے ساتھ ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا تھا۔ اس وقت ان کی عمر ۵۶ برس کی تھی — اس طرح دیوانِ حالی اور مقدمہ کی اشاعت کو اب سو سال پورے ہو رہے ہیں۔ مقدمہ کی اشاعت کے بعد طویل عرصہ تک اس پر بحث و تمحیص کا سلسلہ جاری رہا۔ نتیجہ میں اس کی خوبیوں کے ساتھ متعدد کمزوریاں بھی سامنے آئیں۔ حال ہی میں پروفیسر ممتاز حسین نے بھی اپنی کتاب میں مقدمے کی بعض اہم کوتاہیوں کی نشان دہی علمی انداز میں کی ہے۔ اس کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ مولانا حالی کی اس عہد آفریں کتاب نے بیسویں صدی کی اردو تنقید کو کئی زاویوں سے متاثر کیا ہے۔ مقدمہ کی طرح حالی کے دیوان نے بھی جدید اردو شاعری کے سفر کی راہیں متعین کرنے میں اہم حصہ لیا ہے۔ اس وقت میری گفتگو کا موضوع مقدمہ یا دیوانِ حالی نہیں بلکہ وہ غزلیات ہیں جو مذکورہ دیوان میں شامل ہیں یا اس کے بعد کہی گئیں۔ یہ ایسی غزلیں ہیں جو اپنے مجموعی رنگ و آہنگ یا تخلیقی رویے کے اعتبار سے نئی یا جدید تھیں۔ انکے محرکات حالی کے معاصرین سے مختلف تھے۔ ادب میں کوئی تخلیق اس لئے نئی یا جدید نہیں ہوتی کہ وہ قدیم ادب یا روایت کے احساس و اثر سے عاری ہے بلکہ اس لئے نئی ہوتی ہے کہ اپنے مجموعی تخلیقی رویے کے اعتبار سے وہ ایک الگ تازگی، الگ پہچان رکھتی ہے اور روایت کی گرفت سے آزادی یا انحراف کا احساس دلاتی ہے۔ حالی کی غزل میں یا بعد کی جدید غزل میں ایسا اس لئے ہوا کہ وہ روحِ عصر کی ترجمانی کا ذریعہ بنیں۔

اپنے ماحول سے ان کا رابطہ استوار رہا۔ حالی کے عہد میں ایک نئے نظام کے نفاذ اور اصلاحات کا ہمہ گیر سلسلہ جس طرح فرد اور معاشرہ کے توازن کو بدل رہا تھا۔ تہذیبی، اخلاقی اور نفسیاتی سطح پر جو نئے رشتے اور رویے جنم لے رہے تھے، حالی تغیر و تبدیلی کے اس عمل میں ذہنی اور جذباتی طور پر شریک تھے اور دیکھ رہے تھے کہ قدیم نظامِ تمدن کے زوال کے ساتھ ایک نیا ثقافتی ڈھانچہ اس کی جگہ لے رہا تھا۔ وہ اسے لبیک کہہ رہے تھے اور ...... احساس و آگہی کے اس نئے سرمایہ کو اپنی شاعری میں سمو رہے تھے۔ ان کی نظموں میں یہ معاشرتی تبدیلیاں اور تبدیلی کے عمل کو تیز کرنے کی خواہش زیادہ نمایاں اور روشن نظر آتی ہے۔ اس لئے کہ اُن میں ..... اس کی گنجائش تھی۔ لیکن غزل میں تخلیقی اظہار کی کلاسیکی روایت سے وہ اس طرح گریز نہیں کر سکتے تھے۔ کلاسیکی شاعری میں جو ضبط و نظم جذبہ کا دھیما پن اور موضوع کی ہمہ گیری یا آفاقیت ہوتی ہے۔ حالی کی نظروں سے اس کی معنویت پوشیدہ نہیں تھی۔ غزل کو روحِ عصر کا ترجمان بنانے کی خواہش کے باوجود وہ اس کی کلاسیکی روایت سے منحرف نہیں تھے۔ وہ اگر منکر تھے تو غزل کی پامال رسمی شاعری اور اس کے نیم مُردہ تقلیدی اسلوب سے جو زندگی کے بدلتے ہوئے تقاضوں سے ہم آہنگ نہیں تھا۔

حالی کے دیوان میں اکہتر صفحات کی جو غزلیں شامل ہیں ان میں صرف ۲۳۱ غزلیں ایسی ہیں، جن کو حالی نے قدیم رنگ کی غزلوں کا نام دیا ہے، لیکن اگر توجہ سے پڑھیے تو قدیم طرز کی ان غزلوں میں بھی (بہ استثنائے چند) رسمی مضامین اور روایتی تخلیقی اظہار کے اشعار نہیں ملتے۔ قدیم اس لئے کہ یہ عہدِ شباب کا کلام ہے اور اس میں ہجر و وصل کے عشقیہ مضامین کی کثرت ہے۔ ورنہ اس سادگی

C-166 ، وویک وہار، دہلی

اور سادہ بیانی کی یہاں بھی کمی نہیں جو حالی کی غزل کا امتیازِ خاص ہیں۔
مولانا حالی نے خود اس حقیقت کا اعتراف کیا کہ وہ مرزا غالب سے شرفِ تلمذ کے باوجود نواب شیفتہ کے رنگِ سخن سے زیادہ متاثر تھے۔ شاید اس لئے کہ وہ ان کی فکری افتادِ طبیعت سے زیادہ مطابقت رکھتا تھا۔ بقول حالی شیفتہ مبالغہ کو ناپسند کرتے تھے اور حقائق و واقعات کے بیان میں لطف پیدا کرنا اور سیدھی سادی اور سچی باتوں کو محض حسنِ بیان سے دلفریب بنانا اسی کو منتہائے کمال شاعری سمجھتے تھے۔

یہ سمجھنا کہ حالی نے مقدمہ میں غزل کی اصلاح کے سلسلے میں جو تجاویز رکھی ہیں ان سب پر انہوں نے خود عمل کیا صحیح نہیں۔ مثلاً انہوں نے کہا ہے کہ غزل میں زاہد و واعظ کو برا کہنا یا حرم و کعبہ پر طنز کرنا نامناسب ہے۔ اس کا ترک کر دینا واجب ہے۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ حالی کی جدید غزلوں میں بھی زاہد و محتسب کی ریاکاری پر گہرا طنز ملتا ہے۔

یہ ایک سچائی ہے کہ شعر کی ماہیت کے بارے میں حالی کے بہت سے خیالات غیر واضح اور مبہم ہیں۔ وہ تخلیقی عمل کی باریکیوں سے آنکھیں چار نہیں کرتے۔ شعر کے جمالیاتی عناصر سے زیادہ وہ اس کے اخلاقی پہلوؤں پر زور دیتے ہیں۔ لفظ و معنی کے تعلق کی نزاکت پر بھی اُن کی نظر نہیں تھی۔ لیکن ان کوتاہیوں کے باوجود جہاں تک غزل کا تعلق ہے، اُن کا ذہن صاف تھا کہ اس کی بنیاد جذبہ پر ہونی چاہیے۔ مقدمہ میں انہوں نے لکھا ہے کہ کسی مضمون کے لکھنے پر اُس وقت تک قلم نہیں اُٹھانا چاہیے جب تک کہ دل کو ٹھیس نہ لگی ہو اور دل کی اس چوٹ یا جذباتی ردِ عمل کا تعلق ہرگز ضروری نہیں کہ عشق بلاخیز سے ہی ہو۔ اس کا تعلق دوسرے ذاتی تجربات اور اجتماعی زندگی یا تہذیب کے ایسے گوناگوں حقائق سے بھی ہو سکتا ہے، جن سے شاعر کی گہری وابستگی رہی ہو۔ حالی اپنے عہد کی کشمکش اور کرب و اذیت کو دوسرے معاصرین کے مقابلے میں زیادہ شدت سے محسوس کر رہے تھے۔ جس کا بے ساختہ اظہار ان کی نظموں کے علاوہ غزلوں میں بھی ملتا ہے۔ گزشتہ برسوں کی نئی غزل میں ماورائے عشق زندگی کی کھردری سچائیوں کو جس طرح دریافت کیا گیا ہے اس کا سلسلہ ترقی پسند غزل اور اقبال کے حوالے سے حالی کی مذکورہ شعری حسیت تک پہنچتا ہے۔ یہ اشعار دیکھئے:

مے خانے کی خرابی، جی دیکھ کے بھر آیا
مدت کے بعد کل واں جا نکلے تھے قضارا

انصاف سے جو دیکھا نکلے وہ عیب سارے
جتنے ہنر تھے اپنے عالم میں آشکارا

رات آخر ہوئی اور بزم ہوئی زیر و زبر
اب نہ دیکھو گے کبھی لطفِ شبانہ ہرگز

ڈر ہے دلوں کے ساتھ اُمیدیں بھی پس نہ جائیں
اے آسیائے گردشِ لیل و نہار بس
دیں غیر دشمنی کا ہماری خیال چھوڑ
یاں دشمنی کے واسطے کافی ہیں یار بس

ان اشعار میں قومی اور ملی آشوب و ابتلا کا احساس جھلکتا ہے۔ حالی کی دردمندی نے کہیں کہیں طنز کا پیرایہ اختیار کر لیا ہے۔
عصرِ حاضر کے شاعر اہلِ سیاست کے دُہرے معیاروں، ان کی ریاکاری، مکر و فریب اور استحصال کی نت نئی تدبیروں کو طنز و تمسخر کا نشانہ بناتے ہیں۔ حالی نے بھی اپنے عہد کی سیاست کے غیر انسانی رویوں اور دوغلے پن پر تیکھے علامتی اسلوب میں اظہارِ خیال کیا ہے۔

سلامتی کو وہاں قافلوں کی رو بیٹھیں
جہاں ہے راہزنِ خلق رہنما ایک ایک

درد اور درد کی ہے سب کے دوا ایک ہی شخص
یاں ہے جلاد و مسیحا بخدا ایک ہی شخص

قافلے گزریں وہاں کیونکہ سلامت واعظ
ہو جہاں راہزن و راہنما ایک ہی شخص

کھیت رستے پر ہے اور راہرو سوار
کشت ہے سرسبز اور نیچی ہے باڑ

حالی نے اپنی حقیقت پسندی کے باوجود غزل کے اشاراتی حسن کو پوری طرح قائم رکھا ہے۔ چند اشعار میں ان کے کنائے بڑے

تانک اور نکھرے ہیں۔ زمینیں بھی نئی ہیں۔ آخری شعر کی علامتی اور معنوی تہہ داری نے اسے بڑی وسعت دے دی ہے۔ سوار جس راستے سے گزر رہا ہے، اس کے دونوں جانب لہلہاتے کھیت ہیں اور مشکل یہ ہے کہ کھیتوں کی باڑھ نیچی ہے۔ حالی نے بات یہیں ختم کر دی ہے، لیکن بین السطور میں یہ بات پڑھی جاتی ہے کہ سوار جس گھوڑے پر بیٹھا ہے اُسے باڑھ نیچی ہونے کے باعث سرسبز کھیتوں پر منہ مارنے کی ترغیب اور سہولت ہوتی ہے۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے اپنی کتاب "جواہر حالی" میں اس شعر کا تجزیہ کرتے ہوئے صحیح لکھا ہے کہ زبردست قوموں کے ہاتھوں کمزور ملکوں کی پامالی کے لئے یہ اچھوتی اور نامانوس تمثیل بڑی مانوس لگتی ہے۔ مثلاً اس لئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ سو سال قبل حالی نے غزل میں اجتماعی جذبات اور سیاسی تجربات کے تخلیقی اظہار کی جو سمت متعین کی تھی وہ نئی غزل کی ایک روایت بن گئی۔ حالی نے غزلیں کم کہیں، لیکن جو کہیں انہیں نئی شعری لفظیات کا اضافہ کیا اور کلاسیکی لب شاعری کے رموز و علائم کو نئے تناظر میں نئے معنوی تلازمات سے آشنا کیا۔ آج کی نئی غزل میں بھی نئی شعری لفظیات کی تلاش کا بھی کام جاری ہے۔

نئی غزل کے جس تخلیقی رویے پہ خاص زور دیا جاتا ہے وہ ہے شاعر کی شخصیت کے حوالے سے اس کے انفرادی تجربات کا اظہار۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ اظہار غیر مشروط اور آزاد ہونا چاہیے یعنی شاعر کے اگر کچھ سیاسی، سماجی یا اخلاقی نظریات ہیں تو وہ شخصی تجربات کے اظہار میں مانع نہ ہوں۔ یہ مسئلہ خاصا بحث طلب ہے۔ اس لئے کہ افکار و نظریات اگر شاعر کی داخلی شخصیت کا ایک حصہ بن چکے ہیں تو وہ اس کے تخلیقی اظہار میں کسی نہ کسی نہج سے ضرور راہ پائیں گے۔ البتہ تنہائی اور بے گانگی کے بعض لمحوں میں فن کار اپنے بعض نجی تجربات کو بے باکی اور برہنگی سے ادا کر دیتا ہے۔ حالی کے اندر بیٹھے محتسب پر بھی کبھی کبھی یہ آزردہ اور تنہا شاعر غالب آجاتا ہے۔

جہاں میں حالی کسی پہ اپنے سوا بھروسہ نہ کیجے گا
یہ بھید ہے اپنی زندگی کا بس اس کا چرچا نہ کیجے گا

عشق سنتے تھے جسے ہم، وہ یہی ہے شاید
خود بخود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا

اس کے جاتے ہی یہ کیا ہو گئی گھر کی صورت
نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت
ہے غم روز جدائی نہ نشاط شب وصل
ہو گئی اور ہی کچھ شام و سحر کی صورت

کاٹئے دن زندگی کے ان یگانوں کی طرح
جو سدا رہتے ہیں چوکس پاسبانوں کی طرح

دھوم تھی اپنی پارسائی کی
کی بھی اور کس سے آشنائی کی

دل میں ہے باقی وہی حرص گناہ
پھر کئے سے اپنے ہم پچھتائیں کیا

ڈر نہیں غیر کا، جو کچھ ہے سو اپنا ڈر ہے
ہم نے جب کھائی ہے اپنے ہی سے زک کھائی ہے

جی ڈھونڈتا ہے بزم طرب میں انہیں مگر
وہ آئے انجمن میں تو پھر انجمن کہاں

صحرا میں کچھ بکریوں کو قصاب چراتا پھرتا تھا
دیکھ کے اس کو سارے تمہارے آگئے یاد احساں ہمیں

عشق کی واردات ہوں یا زندگی کے دوسرے تجربات یہاں حالی ایک ناصح یا مصلح بن کر نہیں صرف ایک انسان بن کر بے ساختہ انداز سے اپنے داخلی تجربات کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ انسانی نفسیات کی صداقتوں کو بے کم و کاست بیان کر دیتے ہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ ان باطنی تجربات میں بھی انسانی تہذیب کے بارے میں ان کا عرفان صاف جھلکتا ہے اور بظاہر جو تجربات ان کے سماجی اور اخلاقی نظریات سے متصادم نظر آتے ہیں وہ ان کی انسان دوستی کے ہمہ گیر شعور سے ہم آہنگی رکھتے ہیں۔ نئی غزل کے بہتر اشعار میں بھی اسی صحت مند رویے کی کارفرمائی ملتی ہے۔
مولانا حالی نے دانستہ طور پر کوشش کی ہے کہ غزل کو

جھول رومانوی اثرات سے پاک رکھیں۔ رومانویت جذبات کے پروں پر اڑا کر یا تو انوکھے خواب دکھاتی ہے یا تخیل کے پرستان سجاتی ہے اور یہ دونوں رویے اس عمل کی نفی کرتے ہیں جسے واقعیت پسندی کہا جاتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ادب میں ایک حد اعتدال تک رومانوی رویہ مفید بلکہ ضروری ہے۔ لیکن اس حد سے آگے اس کی کارفرمائی شعر و ادب میں حقیقت کی دل گداز روشنی کو دھندلا دیتی ہے ۔ اور تخلیق کو دیرپا اثر سے محروم کر دیتی ہے ۔ اردو میں رومانوی فن کار ہی نہیں، ترقی پسند ادیب و شاعر بھی جو حقیقت پسندی کے دعویدار تھے، رومان زدگی کا شکار رہے ہیں۔ نئی غزل نے اسی رومان زدگی سے دور رہ کر حقیقتوں کے احساس و آگہی کو اپنا موضوع بنایا ہے ۔ اور اس طرح غزل کو شعریت یا تغزل کے ایک نئے ذائقے سے آشنا کیا ہے ۔ اس تخلیقی رویے کا پیش رو بھی حالی کو کہا جا سکتا ہے ۔ ان کی غزل کا بڑا وصف واقعیت پسندی ہے، جو ان کی سادگی بیان سے پُر تاثیر اور پرکار ہو جاتی ہے ۔ اگر حالی کی آخری دور کی چند ناصحانہ غزلوں سے قطع نظر کر لیا جائے تو یہ ماننے میں تامل نہیں ہونا چاہیے کہ حالی نے غزل میں وجدان و تخیل کی لطیف آمیزش سے ایک نئے احساس جمال کو جنم دیا جس کے پیچھے ان کی تعقل پسندی اور انسان دوستی کا ہمہ گیر احساس کارفرما تھا۔ غزل کا یہ انداز تخیل، رنگینی اور مبالغہ آرائی سے پاک ہونے کے باوجود اپنی دھیمی دھیمی آنچ سے دل کو چھوتا ہے۔ چند اشعار دیکھئے :

چٹکیاں سی دل میں یہ لیتا ہے کون
شعر تو ظاہر میں ہیں تیرے سپاٹ

صفائیاں ہو رہی ہیں جتنی، دل اتنے ہی ہو رہے ہیں میلے
اندھیرا چھا جائے گا جہاں میں اگر یہی روشنی رہے گی

مشکل ہے پاک ہونا اگر دل نہیں ہے پاک
زم زم میں غسل کیجیے کہ گنگا نہائیے

فرشتے سے بہتر ہے انسان بننا
مگر اس میں پڑتی ہے محنت زیادہ

یارانِ تیز گام نے محمل کو جا لیا
ہم محوِ نالۂ جرسِ کارواں رہے

بے شک گزشتہ چند دہوں کی غزل کسی ایک رجحان یا رویے کی مظہر نہیں ہے اس میں کئی دھارے بہہ رہے ہیں، جو کہیں کہیں ایک دوسرے کو کاٹتے بھی ہیں۔ اس لئے میرا مدعا یہ ثابت کرنا ہرگز نہیں کہ نئی غزل کے سارے تخلیقی امکانات کا سلسلہ حالی سے ملتا ہے۔ بلکہ صرف یہ بتانا ہے کہ اردو غزل میں جن تبدیلیوں کی داغ بیل حالی نے ڈالی تھی اور اپنی جرأت اور تخلیقی ذہانت سے جن پودوں کی آبیاری کی تھی، وہ نئی غزل کی صورت میں پروان چڑھ رہے ہیں اور برگ و بار لا رہے ہیں۔

●●

بقیہ : اردو صحافت کی گمنام تاریخ

نمبر شمار	نام صاحبانِ اخبار (مدیر/مہتمم)	نام اخبار	اقسامِ اخبار (مدتِ اشاعت)	سالانہ پیشگی عام قیمت	مقامِ اشاعت
۹۹	قاضی سید جمشید علی	جام جمشید	ہفتہ وار	عـہ/	مراد آباد
۱۰۰	منشی محمد امجد علی	نیر اعظم	"	عـہ/	"
۱۰۱	منشی احمد بخش	آئینۂ سکندری	"	عـہ	"
۱۰۲	مولوی سید اقبال الدین	لارنس گزٹ	"	عـہ/	میرٹھ
۱۰۳	مہتمم صاحب	پرنس آف ویلس گزٹ	"	عـہ	"
۱۰۴	منشی محمد ولایت علی	طوطیٔ ہند	"	عـہ	"
۱۰۵	حکیم مقرب حسین خاں	اخبارِ عالم	"	عـہ/	"
۱۰۶	منشی علیم الدین خاں	اسلام	"	ہے	"
۱۰۷	منشی گنگا بشن لال	جلوۂ طور	"	عـہ/	"

محمد شعائر اللہ خاں

اُردو صحافت کی گمنام تاریخ

ـــــــ نئی بازیافت

کلکتہ کا ماہوار شعری گلدستہ 'نتیجۂ سخن' (جو فروری ۱۸۸۲ء میں جاری ہوا) عظیم آباد (پٹنہ) کے ایک تاجر منشی محمد وزیر نکالا کرتے تھے جو بہ شغل تجارت بہار چھوڑ کر بنگال جا بسے تھے۔

'نتیجۂ سخن' مشرقی ہندوستان کے چند اہم گلدستوں میں شمار ہوتا ہے۔ اس گلدستہ میں شعرائے کرام کا طرحی و غیر طرحی معیاری کلام شائع ہوتا تھا۔ اس پرچہ پر اہل علم نے کم توجہ کی، صرف ایک مضمون بنگال کے مشہور ادیب حکیم حبیب الرحمٰن خاں نے "بنگالہ کا پہلا گلدستہ" کے نام سے لکھا تھا، جو قاضی عبدالودود کے سہ ماہی رسالہ 'معیار' پٹنہ کے جولائی ۱۹۳۶ء کے شمارے میں شائع ہوا ہے۔ اب اس تحریر کو بھی گزرے آدھی صدی ہونے کو آئی ـــــــ اس عرصہ میں صوبہ بنگال میں اردو زبان و ادب کی تاریخ پر جو کام ہوا یعنی وفا راشدی کی کتاب "بنگال میں اردو زبان و ادب" دونوں میں یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ 'نتیجۂ سخن' جیسے معیاری گلدستہ کا صرف نام لے کر ذکر کر دیا جاتا ہے بقیہ تفصیلات نہیں دی جاتیں۔

"نتیجۂ سخن" صرف گلدستۂ شعر و سخن ہی نہیں تھا بلکہ اس میں معلوماتی مضامین بھی ہوا کرتے تھے۔ اکثر اردو داستانوں میں سے کسی ایک داستان کی قسط بھی شائع ہو جاتی تھی۔ مشاہیر شعراء، ادباء اور رؤسائے ہند کے حالاتِ زندگی اور تصویریں بھی شائع ہوتی تھیں۔

اس گلدستہ کے فروری ۱۸۸۳ء کے شمارے میں اخبارات و رسائل کی ایک ایسی فہرست شائع ہوئی ہے، جسے صحافت کی مختصر ابتدائی تاریخ کہا جا سکتا ہے۔ اس فہرست میں اخبار کا نام' ایڈیٹر کا نام، مالک یا مہتمم کا نام، اشاعت کا مقام، مدتِ اشاعت اور سالانہ چندہ کی تفصیل درج ہے۔ اس فہرست سے انیسویں صدی میں صحافت کی ابتدائی تاریخ کا ایک عمدہ نقشہ سامنے آجاتا ہے۔

معلوم ہوتا ہے کہ یہ فہرست منشی محمد وزیر مدیر گلدستہ نے خود ہی مرتب کی ہے کیوں کہ اس پر کسی کا نام تحریر نہیں۔

اردو میں صحافت کی تاریخ پر سب سے پہلا کام (گارساں دتاسی کے متفرق خطبات کو چھوڑ کر) اختر الدولہ سید محمد اشرف نقوی کا ہے جو اختر شاہنشاہی عرف سوانح عمری اخبارات کے نام سے معروف ہے۔ اختر شاہنشاہی ۱۸۸۸ء میں لکھنؤ سے شائع ہوئی تھی۔ جب کہ منشی وزیر کی یہ فہرست اختر شاہنشاہی سے پانچ سال قبل کی ہے۔ صحافتی تاریخ نگاری کے سلسلے میں منشی وزیر کی یہ فہرست ایک اہم کوشش ہے۔ اس لئے ہم قارئین کے سامنے اس فہرست کے کل مندرجات من و عن پیش کر رہے ہیں تاکہ صحافت کی یہ گمنام ابتدائی تاریخ اہل قلم کے سامنے آسکے۔

نمبر شمار	نام صاحبان اخبار (مدیر / مہتمم)	نام اخبار	اقسام اخبار (مدتِ اشاعت)	سالانہ پیشگی عام قیمت	مقام اشاعت
۱	احمد خاں صوفی	مفید عام	ہفتہ وار	عہ۵	آگرہ
۲	" "	گلدستۂ سخن	ماہوار	ے /	"

۳۰ - انگوری باغ، رام پور (یوپی) ۲۴۴۹۰۱

نمبر شمار	نام صاحبانِ اخبار (مدیر / مہتمم)	نام اخبار	اقسام اخبار (مدتِ اشاعت)	سالانہ پیشگی عام قیمت	مقام اشاعت
۳	مرزا اشتیاق حسن نظم	گلدستۂ زینتِ سخن	ماہوار	۶ے/	آگرہ
۴	رائے کشوری لال	اخبارِ نسیم	ہفتہ وار	سے/	الہ آباد
۵	مولوی عبد اللطیف	تیرِ ہند	〃	۸عہ/	〃
۶	محمد روح اللہ خاں	نجم الاخبار	〃	۴ہے/	اٹاوہ
۷	سید علی حسن خاں	احسن الاخبار	〃	عہ	امروہہ
۸	محمد شریف	منشور محمدی	عشرہ وار	۱۰ہہ/	بنگلور
۹	منشی محمد قاسم	قاسم الاخبار	ہفتہ وار	لعہ	〃
۱۰	مہتمم صاحب	سلطان الاخبار	〃	معہ	〃
۱۱	حافظ محمد کریم اللہ	مہرِ نیمروز	〃	۸عہ/	بجنور
۱۲	منشی ٹھاکر پرشاد	دبدبۂ قیصری	〃	۱۲ے/	بریلی
۱۳	مولوی محمد حنیف	ظریفِ بنارس	〃	۱۰ہہ/	بنارس
۱۴	〃	پبلک اوپینین	〃	ہہ-	〃
۱۵	مہتمم صاحب البرٹ پریس	بھاگل پور نیوز	مہینہ میں دوبار	۱۲ے/	بھاگل پور
۱۶	منصرم صاحب	صادق الاخبار	ہفتہ وار	۱۰عہ/	بھاول پور
۱۷	منشی رحمت علی	انڈین کرانیکل	〃	سے	بانکی پور
۱۸	سعید محمد عرفی	ارمغان	ہفتہ میں تین بار	۴ہہ/	بمبئی
۱۹	منشی غلام حسن	کشف الاخبار	ہفتہ وار	عہ-	〃
۲۰	منشی کشن سروپ	خادمِ ہند	روزانہ	۱۴عہ/	〃
۲۱	سعید محمد عرفی	سرپنچ	مہینہ میں تین بار	۱۱ے/	〃
۲۲	منشی عبد الکریم مدرس	سراج خلوت	ماہوار	سے-	〃
۲۳	ماسٹر ریاض الدین احمد	خیر خواہِ اسلام	مہینہ میں دوبار	ع	〃
۲۴	منشی امیر علی	ابو الظرفا	ہفتہ وار	معہ	〃
۲۵	حکیم محمد وارث علی خاں	نورِ بدایوں	〃	۱۲ے/	بدایوں
۲۶	علی امجد حسین	کشمیر پنچ	〃	ے	〃
۲۷	مہتمم صاحب	دبیر الملک	〃	ے	بھوپال
۲۸	سید شاہ عطا حسین	گلدستۂ بہار	ماہوار	سے	بہار شریف
۲۹	منشی احسان علی	ممتاز الاخبار	ہفتہ وار	عہ	بارہ بنکی
۳۰	منشی نصر اللہ بیگ	محتشم جاورہ	〃	عہ	جاورہ
۳۱	منشی برکت علی	آفتابِ ہند	〃	۱۲معہ/	جالندھر
۳۲	مہتمم صاحب	ہزار داستان	〃	—	حیدر آباد دکن
۳۳	محب حسین	معلم شفیق	ماہوار	۴ے/	〃
۳۴	سید ابراہیم رضوی	شفق	ہفتہ وار	۱۳عہ/	〃

نمبر شمار	نام صاحبان اخبار (مدیر/مہتمم)	نام اخبار	اقسام اخبار (مدت اشاعت)	سالانہ پیشگی عام قیمت	مقام اشاعت
۳۵	محمد مشتاق احمد	مذاقِ سخن	ماہوار	عمر	حیدرآباد دکن
۳۶		فنون	"	عمر	"
۳۷	مولوی نصرت علی خاں	مہرِ درخشاں	ہفتہ وار	حسبِ حیثیت	دہلی
۳۸	"	نصرت الاخبار	"	"	"
۳۹	منشی بلاقی داس	سفیرِ ہند	پندرھویں روز	صہ	"
۴۰		لمن گزٹ	"	صہ	"
۴۱	منشی سید احمد مؤلف	لغاتِ اردو ہندوستانی	ماہوار	عمر	"
۴۲	مہتمم صاحب	اکمل الاخبار	ہفتہ وار	—	"
۴۳	مولوی محمد حسن خاں	دبدبۂ سکندری	"	ے	رام پور
۴۴	مولوی محمد عبدالحق	رتن پرکاش	"	لعہ	رتلام
۴۵	حکیم شیخ فرید	فرید الاخبار	"	صہ	رنگون
۴۶	"	حدیقۂ روزگار	روزانہ	ے	"
۴۷	منشی نہال چند	وکٹوریہ پیپر	"	لعہ	سیالکوٹ
۴۸	محمد علی خاں	آئینۂ تہذیب	ہفتہ وار	ے	سید پور
۴۹	حاجی محمد قاسم	شوکت الاسلام	"	ے	سکندرآباد
۵۰		رفاہِ عام	"	عہ	"
۵۱	منشی بہادر سنگھ	آریہ درپن	پندرھویں روز	عمر	شاہجہاں پور
۵۲	بابو برج بہاری لال	نسیمِ ہند	ہفتہ وار	ے	فتح پور
۵۳	شیخ محمد احسان اللہ	اخبار دارالسلطنت	ہفتہ میں دوبار	ے	کلکتہ
۵۴	مولانا کبیر الدین احمد صاحب خان بہادر	اردو گائیڈ	ہفتہ وار	صہ	"
۵۵	غلام حضرت خستہ	امیر الاخبار	"	لعہ	"
۵۶	منشی غلام حسین	جامِ جہاں نما	"	للعہ	"
۵۷	محمد عبدالرحمن خاں	نورالانوار	"	معہ	کانپور
۵۸	منشی بہاری لال	مطلعِ نور	"	ے	"
۵۹	منشی جمنا پرشاد	شعلۂ طور	"	ے	"
۶۰	مہتمم صاحب	سبھا اخبار	"	ے	کپورتھلہ
۶۱	میرزا محمد شفیع	مفرح القلوب	"	صہ	کراچی بندر
۶۲	حافظ نظام احمد	فتنہ اخبار	"	عہ	گورکھپور
۶۳	"	ریاض الاخبار	"	ے	"
۶۴	مہتمم صاحب	گزٹ گوالیار	"	ے	گوالیار
۶۵	منشی محمد سجاد حسین	اودھ پنچ	"	ے	لکھنؤ
۶۶	منشی نولکشور	اودھ اخبار	روزانہ	صہ	"

نمبر شمار	نام صاحبانِ اخبار (مدیر/مہتمم)	نام اخبار	اقسامِ اخبار (مدتِ اشاعت)	سالانہ پیشگی عام قیمت	مقامِ اشاعت
۶۷	محمد تیغ بہادر خاں	انوار الاخبار	ہفتہ وار	عـه	لکھنؤ
۶۸	مولوی محمد یعقوب	کارنامہ	"	عـه	"
۶۹	مہتمم صاحب	شیو رخ اودھ	"	سـه	"
۷۰	مولوی غلام محمد خاں	مشیر قیصر	"	عـه	"
۷۱	مہتمم صاحب	پیغام عشاق	ماہوار	ـے	"
۷۲	منشی پورن چند	اخبار ہندستانی	ہفتہ وار	۱۲ آ [?]	"
۷۳		گل کدۂ سخن	ماہوار	[illegible]	"
۷۴	راناشنکر بخش سنگھ	اخبارِ ہند	ہفتہ وار	۱۲ آ [?]	"
۷۵	منشی سری کرشن چندر	انڈین پنچ	"	ـے	"
۷۶	منشی شیو پرشاد	مرقع تہذیب	"	ـے	"
۷۷	منشی نثار حسین	پیام یار	ماہوار	عـه	"
۷۸	منشی گنگا پرشاد ورما	اخبارِ ہندوستانی	ہفتہ وار	للعه	"
۷۹	منشی فیاض بیگ	اخبارِ ہند	"	عـه	"
۸۰	منشی الہ دین	دہلی پنچ	"	لعه	لاہور
۸۱	دیوان لوٹا سنگھ	آفتاب پنجاب	ہفتہ میں دوبار	لعه	"
۸۲	مہتمم صاحب	اخبار انجمن پنجاب	"	۱۳ آ [?]	"
۸۳	پنڈت مکند رام	اخبار عام	"	للعه	"
۸۴	حکیم غلام نبی	رسالہ حافظ صحت	پانزدہ روزہ	۱۲ آ [?]	"
۸۵	منشی تھتو رام آنند	سوانح عمری	ماہوار	۴ آ [?]	"
۸۶	نادر علی شاہ سیفی	اخبارِ سرہند	ہفتہ میں دوبار	[illegible]	"
۸۷	مولوی فیروز الدین	پنجاب پنچ	ہفتہ وار	۱۲ آ [?]	"
۸۸	حکیم احمد علی	تکمیل الحکمت	ماہوار	۸ آ [?]	"
۸۹	منشی رنجی رام	کلید قوانین ہند	"	ـے	"
۹۰	" "	رسالہ آئینۂ ہند	"	ـے	"
۹۱	مہتمم صاحب	کوہ نور	ہفتہ میں دوبار	عـه	"
۹۲	منشی محمد عظیم	پنجابی اخبار	"	۸ آ [?]	"
۹۳	سید مرتضیٰ قادری	جریدۂ روزگار	ہفتہ وار	۲۰ آ [?]	مدراس
۹۴	محمد نصیر الدین	شمس الاخبار	ہفتہ وار	۱۲ آ [?]	"
۹۵	شاہ محمد صادق الحسینی	مدراس پنچ	"	۱۰ آ [?]	"
۹۶	مصطفیٰ حسین	منظر العجائب	"	۱۲ آ [?]	"
۹۷	پنڈت اوتار کشن	نجم الہند	"	عـه	مرادآباد
۹۸	پنڈت تیواری لال	ستارۂ ہند	"	۸ آ [?]	"

ڈاکٹر انور پاشا

شاعرِ انسانیت: رابندر ناتھ ٹیگور

جدید ہندوستان کی تعمیر و تہذیب میں خطۂ بنگال غیر معمولی اہمیت کا حامل رہا ہے۔ اس خطے نے علم، سیاست، مذہب، فلسفہ، آرٹ اور سائنس ہر شعبے میں اپنی زرخیزی کی بے مثال روایت قائم کی ہے۔ جس روایت پر ہم تمام ہندوستانیوں کو بجا طور پر فخر ہے۔ یہ روایت اس لئے بھی قابلِ تحسین رہی ہے کہ اس کی بنیاد جتنی جدت پسندی اور انقلابی اقدار پر مبنی ہے، اتنی ہی اس کی جڑیں اپنے وطن کی سرزمین کی گہرائیوں میں پیوست ہیں۔ اپنی مٹی اور اپنے عظیم ماضی سے اسی مثبت تعلق نے تمام تر جدت پسندی کے باوجود اس کلچر، آرٹ اور فلسفہ و فکر کو مغربی مرعوبیت اور ابتذال دونوں سے پاک رکھا۔ رابندر ناتھ ٹیگور کی شخصیت قدیم و جدید کے اسی حسین امتزاج کا اعلیٰ نمونہ تھی۔ ان کا دل اگر ماضی کی لازوال اقدار، وراثت اور آدرشوں کا ترجمان تھا تو دماغ جدید افکار و خیالات کی جولان گاہ۔ یہی سبب ہے کہ ان کی شخصیت زمانے کی سرحدوں کو پھلانگ کر ایک بین الاقوامی لیجنڈ کا حصہ بن گئی ہے۔

جدید ہندوستان کے افق پر ٹیگور کا نمودار ہونا وقت کا عین تقاضا تھا۔ مغرب کا سیاسی تسلط غلامی کا سنگین دور، تہذیبی Invasion مذہبی احیاء پرستی، افکار و عقائد کی کشاکش قدیم و جدید کی آویزش، علم و ادب کی نئی روشنی، یہ سارے عناصر و عوامل ایک نئے معاشرے کی تشکیل اور اس کی سمت و معیار کے تعین میں اپنا اپنا کردار ادا کر رہے تھے۔ ٹیگور کی شخصیت اور ان کے ذہن و شعور کی آبیاری میں ان تمام عناصر کے اثرات نے مثبت کردار ادا کئے۔ ان کے عہد کی تمام تر ترشی و شیرینی محلول ہو کر امرت بانی کا روپ دھار کر ان کی تخلیقات میں سما گئی۔ ان کی شاعری ہو یا ان کی کہانیاں، ناول ہوں یا ڈرامے، سفرنامے ہوں یا انشائیہ اور مضامین، خطوط ہوں یا گیت یا کہ مصوری ہر جگہ انسانیت کی آفاقی لو اپنی روشنی بکھیرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس اعتبار سے ٹیگور کی تخلیقات جتنی بنگالی ہیں اتنی ہی ہندوستانی بھی۔ جتنی ہندوستانی ہیں اتنی ہی بین الاقوامی بھی اور جتنی ذاتی ہیں اتنی ہی عوامی اور کائناتی بھی۔ چونکہ ان کا مطالعہ اور مشاہدہ جتنا عمیق اور وسیع تھا، انہوں نے اسی وسیع القلبی سے تمام حسین اور فطری انسانی اقدار کو اپنے دامنِ دل میں جگہ دی۔ انہوں نے نیک نیتی کے ساتھ انسانیت کے اتھاہ ساگر میں غوطے لگائے اور بحیثیت انسان ہر اس شے کو دل کی گہرائیوں میں اتارا جو انسانی تھی اور جس کی مستقل قدر و قیمت تھی۔ انسان کے دل کی ہر آرزو و حسرت،

سنٹر آف انڈین لینگویجز، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی ۱۱۰۰۶۷

تمنا، کیفیت، دکھ درد اور خواب ان کے تخیل اور وجدان کا حصہ بن کر ان کی تخلیقات میں رچ بس گئے ہیں۔ انہوں نے جو بھی قبول کیا اس کو اپنا لیا۔ اور اس کو اپنے رنگ میں اتنا رنگ لیا کہ وہ ان کا اپنا ہو کر رہ گیا۔ ان کی تخلیقات میں سچائی کا وہ روپ ملتا ہے جو ذاتی احساس و تجربہ کے بغیر ممکن نہیں۔

رابندر ناتھ ٹیگور کو اپنی دھرتی اور اپنے وطن سے اٹوٹ محبت تھی۔ اس محبت کی بنیاد اگر ایک طرف محاسن فطرت اور اس سے ان کی بے پناہ انسیت پر ہے تو دوسری طرف اس دھرتی اور مادرِ وطن کے باسیوں سے اٹوٹ پریم اور جذباتی وابستگی پر قائم ہے۔ مادرِ وطن اور اپنی دھرتی سے اس قدر لوٹ کر پیار کرنے کی نظیر دوسرے ہم عصر شعراء کے یہاں شاذ و نادر ہی ملتی ہے۔ مادرِ وطن اور دھرتی سے وابستہ صبح و شام ہو یا موسم کے سرد و گرم ہوں، مناظر قدرت ہوں، ندی ہوں یا پہاڑ، لہلہاتے کھیت ہوں یا چڑیوں کی چہچہاہٹ، ایک ایک جزئیات کی جیتی جاگتی تصویر ٹیگور کی تخلیقات میں موجود ہے۔ مادرِ وطن سے ان کی جذباتی وابستگی اور اٹوٹ پریم کی لہر ان کی تخلیقات میں اس طرح سرایت کرتی ہوئی ملتی ہے کہ ان کی فطرت، شعور اور لاشعور کا حصہ معلوم ہوتی ہے۔ حبِ وطن کا جذبہ ان کی تخلیقات میں ایک فطری صفت کا روپ دھارن کرتا ہے۔

"میری پرتھوی ماں تم
جگوں جگوں کی، تم نے اپنی گود میں
مجھے لے کر بے کراں آکاش میں
نہ تھکنے والے پیروں سے طواف کیا ہے
نظامِ شمسی کی ان گنت راتوں اور دنوں
اور قرنوں قرنوں تک تم نے مجھے اپنی مٹی میں جذب کر لیا ہے ..... .
(وسُن دھرا)
بحوالہ 'ایک سو ایک نظمیں' ص ۱۱۷۔۱۱۵"

وطن پرستی اور قومی شعور ٹیگور کو ورثے میں ملا تھا۔ سودیشی تحریک سے ان کی وابستگی بھی رہی۔ قومی دھارے کو مثبت سمت عطا کرنے کی غرض سے انہوں نے کئی مضامین بھی لکھے۔ اور تقاریر بھی کیں۔ جلیانوالہ باغ میں نہتے ہندوستانی عوام کو انگریزوں نے گولیوں کا نشانہ بنایا تو ٹیگور کو دلی صدمہ پہنچا اور انہوں نے انگریزی حکومت کے خلاف غم و غصہ کا اظہار کرتے ہوئے انگریزی حکومت کے ذریعے عطا کردہ "نائٹ" کا خطاب واپس کر دیا۔ جنگِ آزادی میں انہوں نے ذاتی سطح پر اہم کردار ادا کیا۔ مہاتما گاندھی ان کو گرودیو کہا کرتے تھے۔

ٹیگور نے اپنے ہم عصر بیشتر وطن پرست ادیبوں اور دانشوروں کے برعکس اپنی وطن پرستی کو تنگ یا محدود نہیں ہونے دیا۔ ان کے یہاں ہم وطنوں کی تمناؤں اور آرزوؤں کی سرحدیں عالم انسانیت کی تمناؤں اور آرزوؤں سے جا ملتی ہیں۔ انہیں اپنی دھرتی کے باسیوں، اور ہم وطنوں سے محبت اور جذباتی لگاؤ تھا مگر غیر ممالک اور اقوام کے لئے نفرت اور تعصب کا شائبہ تک نہ تھا۔ اپنی دھرتی اور دھرتی کے باسیوں سے ان کی بے پناہ محبت تمام بنی نوعِ انسانیت کے لئے ایک بیکراں جذبۂ محبت کی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ خالص انسانیت کے پجاری ہیں اور بیگانہ پن کے تصور کو کبھی خاطر میں نہیں لاتے۔ ان کی مشہور نظمیں گرگھ بندہ، پرواسی، وسن دھرا، بھارت تیرتھ، راشٹر گان وغیرہ ان کے جذبۂ حب الوطنی کے بہترین ترجمان ہیں۔

انسانیت سے بے پناہ محبت ٹیگور کو "اہنسا" پر مودھرما کے اصولوں سے قریب کر دیتی ہے۔ وہ غلامی کی اذیت سے بے قرار تو ہوتے ہیں اور اپنے ہم وطنوں کے اندر قومیت کے جذبے کو بیدار کر کے آزادی کے حصول کی ترغیب دیتے ہیں۔ لیکن اس عظیم مقصد کے لئے تشدد اختیار کرنے کی سخت مخالفت کرتے ہیں۔ ان کی نگاہ میں چاہے مقصد کتنا ہی پاک و بلند کیوں نہ ہو، وطن پرستی کی کتنی بلند سطح کیوں نہ ہو، انسان کو ایسا عمل نہیں کرنا چاہیے جو انسانی دل اور اعلیٰ قدروں کے خلاف ہو۔ ان کے شہکار ناول "گورا" اور "چار ادھیائے" ان کی اسی فکر کی ترجمانی کرتے ہیں۔

رابندر ناتھ ٹیگور فطرتاً شاعر تھے اور شاعری ان کی رگ و پے میں رچی بسی ہوئی تھی۔ بحیثیت شاعر ان کی عظمت کا اعتراف بین الاقوامی سطح پر کیا گیا۔ ان کے شعری مجموعے گیتانجلی پر نوبل انعام شاعری کے میدان میں ان کی بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں کو بین الاقوامی خراجِ تحسین تھا۔ ان کا شعری سرمایہ ایک دفتر کی حیثیت رکھتا ہے۔ طویل و مختصر نظموں، گیتوں اور چوپائیوں پر مبنی ان کے شعری مجموعوں کی تعداد کم و بیش پچاس ہے۔ تخلیقی عمل کے اس طویل سفر میں ذہنی و جذباتی اعتبار سے ٹیگور نشیب و فراز کی کئی منزلوں سے گزرے، لیکن "پریم" کی مضطرب موجیں شروع سے آخر تک ان کی شاعری میں ٹھاٹھیں مارتی نظر آتی ہیں۔ ان کے تخلیقی ارتقاء کے ساتھ ساتھ ان کے پریم کا تصور بھی ذات سے کائنات کی لامتناہی وسعتوں میں پھیلتا اور قوس قزح کی رنگینی بکھیرتا چلا گیا ہے۔ غمِ جاناں سے غمِ دوراں کی حدود میں پہنچ کر شاعر نے پوری کائنات اور انسانیت

سا مہدی خواں بن گیا ہے۔

"اس پوشیدہ دل میں
دل کی اتھاہ گہرائیوں میں
رہ رہ کر جو اٹھتی ہیں، آ ٹکراتی ہیں
بحرِ عالم کی لہریں ـــ!
اس دھڑکتے دل کو
لمحہ بھر بھی چین نہیں آرام نہیں
وہ دن رات بے قرار ہے
بیدار ہے ـــ!!
اُسے اب عمر بھر
کوئی اور کام نہیں ہے
سوائے اس کے ـــــ کہ
میں لامحدود سرحدوں کے خاکے اُتاروں
اُمید سے بھرپور دیپ جلاؤں
ان کو زبان عطا کروں الفاظ دوں
ان میں محبت کا رس گھول دوں ـــــ!
اور اس طرح
من مندر کی مورت تیار کروں" "امر پریم"

کائنات، فطرت اور انسانیت سے رابندر ناتھ کا بے پناہ عشق لاشعوری طور پر عشقِ حقیقی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ ان کے تخیل میں مناظرِ فطرت، انسان اور خالقِ کائنات تینوں ایک وحدت کا روپ دھار لیتے ہیں۔ ان کی نظر میں محبت یا پریم ہی بھگوان ہے۔ بچے کے لئے ماں کی ممتا، ایک انسان کا دوسرے انسان کے لئے قربانی اور ایثار کا جذبہ، عاشق کی اپنے محبوب سے محبت اسی عشقِ حقیقی کا روپ ہیں۔ اس طرح ٹیگور عشق یا پریم کو محض تصوراتی اور وجدانی شکل میں نہیں دیکھتے بلکہ اس کا عملی روپ عام انسانوں کی روزمرّہ کی زندگی میں متشکل ہوتے دیکھتے ہیں۔ اور اسی کو کائنات کے لافانی اور ابدی حُسن کی بنیاد قرار دیتے ہیں۔ وہ وشنو شاعری اور تصوف کے رموز سے بھی متاثر ہیں وہ اپنے دل کی دھڑکنوں میں تخلیق کی ابدیت کو دھڑکتا ہوا محسوس کرتے ہیں۔ مادی کائنات، فطرت اور زندگی سے ان کی محبت اپنے وجود کو جہانِ نفس کے ساتھ ختم کر دینے پر مصر نہیں ہے۔ مادی کائنات اور انسان کی ابدیت ان کی شاعری کے بنیادی محور ہیں۔ ان کے یہاں عرفانِ فطرت، عرفانِ ذات اور عرفانِ الٰہی کے مترادف ہے۔

"یہ خوشبو
جو پھولوں کے دل میں تھرتھراتی ہے
وہ گیت
جو صبح کے اُجالے میں سوئے ہوئے ہیں
وہ صبح
جو فصلِ بہار میں رقصاں ہیں
مست سبز سنہرے کھیت
جو سورج کی کرنوں میں نہائے ہوئے ہیں۔!
اسی خوشبو نے میرے جسم و جاں کی
تعمیر کی ہے
اور وہی میرے گیتوں کو،
نت نئی شکلیں،
نئے جذبات دیتے ہیں۔
میرے خیالوں کو تازگی بخشتے ہیں
کون ہے ؟
جو مجھ میں
مجھ کو قید رکھ سکتا ہے ـــــ؟
مجھ کو،
میرے بے کراں جذبات کو۔!!"

تصوف کے اثرات، بودھ افکار اور وشنو روایت نے ٹیگور کو سنیاسی یا تارک الدنیا بنانے کی بجائے زندگی کی مکمل معنویت کا حامل بنایا۔ انہوں نے زندگی کے اس تصور کو قبول نہیں کیا جو جسمانی تقاضے اور دنیاوی نعمتوں سے بھرپور لطف اندوزی کی ممانعت کرتا ہے۔ مگر اُنہوں نے جسمانی عیش و تلذذ کو ہی مقصدِ حیات نہیں مانا، بلکہ عرفانِ زیست کے حصول کو زندگی کا نصب العین گردانا۔ زندگی کو مکمل اور ہمہ گیری کے ساتھ جینے کی آرزو ان کی شاعری میں جلوہ گر ہے۔ یہی سبب ہے کہ اُنہوں نے جنت کی پرسکون اور عیش و نشاط کی زندگی پر دنیاوی زندگی کی متحرک مشقت اور دُکھ سُکھ سے بھرپور طرزِ حیات کو ترجیح دی۔
"اے جنت تم ہنسی لیے ہوئے رہو اپنے منہ پر امرت ملے رہو
اے دیوتاؤ! جنت تمہیں لوگوں کے سُکھ کا استھان ہے

ہم لوگ پردیسی ہیں، جہانِ فانی جنت نہیں ہے
وہ تو ماں کی گود ہے مادرِ وطن ہے اسی لئے اس کی آنکھوں سے بہتی ہے
آنسوؤں کی دھارا، اگر دو دن کے بعد کوئی اُسے چھوڑ جاتا ہے
دو پلوں کے لئے

جتنے لمبے جتنے کمزور جتنے نالائق
جتنے گنہگار ہیں اُن سب کو بیتابانہ بازوؤں کو پھیلا کر
کومل چھاتی سے بھینچ کر رکھنا چاہتی ہے
دھول سے اٹے ہوئے جسم کے لمس سے اُس کی چھاتی میں ٹھنڈک
پڑتی ہے۔

تمہاری جنت میں امرت دھارا بہا کرے
جہانِ فانی میں سکھ دکھ سے ملی ہوئی
پریم کی دھارا آنسوؤں کے پانی سے ہمیشہ تر و تازہ بناتی ہوئی
دھرتی کے جنت نشاں حصوں میں جاری رہے"

(جنت کو الوداع)

ٹیگور کی شاعری پر گرچہ رومانیت کا شدید غلبہ ہے لیکن ان کی رومانیت حقیقت کی زمین پر ٹکی ہوتی ہے۔ وہ اس فلسفۂ جمالیات کے قائل نہیں جو ادب برائے ادب پر اصرار کرتا ہے۔ وہ فن اور حیات کے باہمی رشتے سے بخوبی واقف تھے، اس لئے انہوں نے حُسن کی جستجو ضرور کی، لیکن زندگی کے مظاہرے کی ہی شکل میں۔ وہ زندگی کی محرومیوں، غم ناکیوں اور اذیتوں کو حُسن سے مزین کرنے کی تمنا رکھتے ہیں اور حیات کی زہرناکیوں میں شیرینی اور مدھرتا گھول دینا چاہتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کی شاعری میں بیشتر جگہوں پر تخیل پر تجربہ اور مشاہدہ حاوی نظر آتا ہے۔ ان میں زندگی کی تلخ حقیقتوں سے چشم پوشی کی بجائے ان سے آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ موجود ہے۔ اس کی بہترین عکاسی ان کی مشہور نظم "اے بار پھیلاؤ مورے" (اسے مجھے لوٹا دو) میں ملتی ہے جو طوالت کے خیال سے یہاں پیش نہیں کی جا رہی ہے۔

ترقی پسند مصنفین کی الہ آباد کانفرنس میں ٹیگور نے نوجوان ادیبوں کے نام جو پیغام بھیجا تھا اس سے ان کے آفاقی شعور اور ادیب کے فرض کے متعلق ان کے نظریات کا اندازہ ہوتا ہے:

"آج ہمارا مُلک ایک لق و دق صحرا ہے جس میں شادابی اور زندگی کا نام و نشان نہیں ہے۔ مُلک کا ذرہ ذرہ دُکھ کی تصویر بنا ہوا ہے ہمیں اس غم و اندوہ کو مٹانا ہے اور از سر نو زندگی کے چمن میں آبیاری کرنا ہے۔ ادیب کا فرض یہ ہونا چاہئے کہ مُلک میں نئی زندگی کی روح پھونکے، بیداری اور جوش کے گیت گائے ہر انسان کو امید اور مسرت کا پیغام سنائے۔ اور کسی کو نا اُمید اور ناکارہ نہ ہونے دے۔ مُلک اور قوم کی بہی خواہی کو ذاتی اغراض پر ترجیح دینے کا جذبہ ہر بڑے چھوٹے میں پیدا کرنا ادیب کا فرضِ عین ہونا چاہیئے۔ قوم سماج اور ادب کی بہبودی کی سوگند جب تک ہر انسان نہ کھائے گا اس وقت تک دنیا کا مستقبل روشن نہیں ہو سکتا۔ اگر تم یہ کرنے کے لئے تیار ہو تو تمہیں پہلے اپنی متاع کھلے ہاتھوں لٹانی ہوگی اور پھر تمہیں تم اس قابل ہوگے کہ دنیا کے کسی معاوضے کی تمنا کرو، لیکن اپنے کو مٹانے میں جو لطف ہے اس سے تم محروم نہ رہ جاؤ۔

یاد رکھو تخلیق ادب بڑے جوکھم کا کام ہے حق اور جمال کی تلاش کرنا ہے تو پہلے 'انا' کی کینچلی اُتار دو۔ کلی کی طرح سخت ڈنٹھل سے باہر نکلنے کی منزل طے کرو۔ پھر دیکھو کہ ہوا کتنی صاف ہے۔ روشنی کتنی سہانی ہے اور پانی کتنا لطیف ہے۔"

('نیا ادب' جنوری فروری ۱۹۴۱)

رابندر ناتھ ٹیگور کو جاودانی عطا کرنے میں گرچہ ان کی شاعری کو مرکزی اہمیت حاصل ہے، لیکن ان کی اختراعی اور تخلیقی صلاحیتوں کی بساط کافی وسیع اور ہمہ جہت ہے۔ انہوں نے ایک ہزار سے زیادہ نظمیں اور دو ہزار سے بھی زیادہ گیتوں کی تخلیق کے علاوہ کثیر تعداد میں افسانے، ناول، ڈرامے اور اہم عصری مسائل و موضوعات پر بہت سارے مضامین اور مقالے لکھے۔ حتیٰ کہ عمر کی آخری منزل میں بھی ان کی قوتِ تخلیق اور طبیعت کی جولانی کا اظہار مصوری کی صورت میں ہوا۔ ان کی تصانیف کی تعداد، معیار اور ان کی نگارشات کی بوقلمونی آج بھی قارئین کو متحیر کر دیتی ہے۔

اکبر علی خاں عرشی زادہ

ذاکر صاحب

(مولانا عرشی کا ایک مکتوب)

صاحبِ مکتوب

سنہ ۱۹۴۶ء میں جامعہ ملیہ کے قیام کو ۲۵ سال ہوئے تھے۔ چنانچہ اس سال جامعہ والوں نے جشنِ سیمیں کی تقریبات بڑے اہتمام سے منعقد کیں۔ اسی موقع پر ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم کے احباب نے ان کی خدمات کے اعتراف میں ایک صحیفۂ یادگار پیش کرنے کا ارادہ بھی کیا جس کی ترتیب کی ذمہ داری ڈاکٹر سید عابد حسین مرحوم کے سپرد ہوئی۔ افسوس یہ ہے کہ بعض دشواریوں کے باعث یہ کتاب مرتب نہ ہو سکی اور آخر میں یہ طے پایا کہ جمع شدہ مضامین میں سے صرف پروفیسر رشید احمد صدیقی مرحوم کے ایک طویل تاثراتی مضمون کو کتابی شکل میں چھاپ دیا جائے۔ چنانچہ "ذاکر صاحب" کے عنوان سے ایک مختصر سی کتاب $\frac{20 \times 30}{16}$ سائز پر کتابی دنیا لمٹیڈ فیض بازار دریا گنج دہلی نے اسی زمانے میں شائع کر دی تھی۔

عابد صاحب مرحوم نے مجوزہ صحیفۂ یادگار کے لئے میرے والد مرحوم مولانا امتیاز علی عرشی سے بھی تاثرات کی فرمائش کی تھی۔ حسنِ اتفاق سے گزشتہ دنوں وہ تاثراتی مکتوب پرانے کاغذات میں نکل آیا جو ڈاکٹر سید عابد حسین کے نام اس سلسلے میں لکھا گیا تھا۔ میں نے مناسب جانا کہ ذاکر صاحب کی ۲۴ ویں برسی کے موقع پر تقریباً نصف صدی قبل لکھی گئی۔ اس یادگار تحریر کو آج کل میں شائع کرا دیا جائے۔ اُمید ہے اسے دلچسپی سے پڑھا جائے گا۔

(عرشی زادہ)

۱۲ راگست ۱۹۴۶ء

مکرمی و محترمی تسلیم مع التکریم

ڈاکٹر ذاکر حسین کا نام میں نے پہلی بار لاہور میں جیبی دیوانِ غالب کے سلسلے میں سُنا تھا۔ میں عربی زبان کا طالب علم ہوں اور اسی لئے عربی خط کو پسند کرتا ہوں کہ وہ بہت سادہ، سہل اور موثر ہوتا ہے۔ جرمن ٹائپ کی دیدہ زیبی نے کتاب کو بھی اتنا سادہ اور دلکش بنا دیا تھا کہ اس زمانے میں ذوقِ شعری سے محروم ہونے کے باوجود اس کے مطالعے سے باز نہ رہ سکا۔ طبیعت عربی کے آخری دور کے مصنفین کی نکتہ آرائیوں کی خوگر نہ تھی۔ غالب کی خیال آرائیاں بہت بھائیں اور میں رفتہ رفتہ خاصا سخن فہم ہو گیا۔ اس کے بعد کتاب خانہ عالیہ رام پور میں خدمت کا شرف نصیب ہوا تو سب سے پہلی تالیف بھی غالب ہی کے متعلق شائع کی۔ جس کی بدولت دس پانچ اہلِ ذوق میرے نام سے آگاہ ہو گئے۔

یہ تھا ذاکر صاحب کا وہ فیض جو نادانستہ انہوں نے مجھے پہنچایا۔ اس غائبانہ تعارف پر آٹھ دس برس گزرنے کے بعد دہلی جانے کا اتفاق ہوا۔ اس عرصے میں اُن کے ایثار اور قربانی کی داستان سُن چکا تھا۔ وہاں اُن سے ملنے کو جی چاہا تو دل میں آرزو یہ ہوئی کہ وہ نرے تعلیمی رہنما ہی نہ ہوں۔

عرب کا ایک ادیب معیدی اپنی ادبی قابلیت اور شاعرانہ لیاقت کے باعث مُلک بھر میں مشہور تھا۔ ایک ادب دوست کو اُس سے ملنے کا اشتیاق پیدا ہوا۔ عرب کا سفر ہمت شکن ہوتا ہے۔ مگر شوق کے گھوڑے پر سوار ہو کر منزلِ مقصود تک جا پہنچا۔ جب وطن واپس آیا تو دوستوں نے ملاقات کی روداد پوچھی۔ بے چارے نے ٹھنڈی سانس بھری اور کہا: "تسمع بالمعیدی[1] خیر من ان تراہ" اُس کی یہ بات ایسی دل سے نکلی تھی کہ آج تک کہاوت کی صورت میں عربوں کی زبان پر آتی رہتی ہے۔ میں اپنی ملاقات کو اتنی غیر دلچسپ دیکھنا کبھی گوارا نہیں کر سکتا تھا۔

اپنے ایک دوست کے ہمراہ ذاکر صاحب کے مکان پر پہنچا۔ اُس زمانے میں ذاکر صاحب قرول باغ کے ایک مکان میں مقیم تھے۔ سب سے پہلے دروازے میں نشست کا سامان دیکھا ایک تختِ صدر میں تھا جس پر پھٹا پرانا سا قالین بچھا ہوا تھا اور اس کے سامنے تین چار کرسیاں جن کے گدے بیٹھتے بیٹھتے درمیان سے گھس چکے تھے۔ یہ تھا نشست گاہ کا سامانِ آرائش۔ عقل نے کہا سامانِ آرائش تو بڑے انسانوں ہی کا سا ہے۔ دل نے چاہا کہ خدا کرے انھیں گدڑیوں میں سے لعل نکلے۔ ہماری اطلاع پا کر چند منٹ کے اندر ہی ذاکر صاحب برآمد ہوئے آداب و تسلیم کے بعد ہم بیٹھے اور تھوڑی دیر گفتگو کر کے واپس چلے آئے۔ باتیں کیا ہوئیں وہ تو بالکل یاد نہیں، لیکن ذاکر صاحب کے متعلق میں نے کیا رائے قائم کی اس کا نقش اب تک دل و دماغ پر موجود ہے۔

اخلاق کی کتابوں میں اچھے آدمیوں کی پہچان آپ نے پڑھی ہوگی اور اس کے ایک ایک لفظ کو جامع اور مانع پایا ہوگا

مگر ابنِ تیمیہ نے منطقی تعریفوں کے متعلق لکھا ہے کہ یہ معروف کو مجہول کے ذریعے سے پہچنواتا ہے۔ دنیا میں کون ہے جو انسان کو نہیں جانتا، لیکن کتنے ہیں جو یہ جانتے ہوں کہ انسان کی تعریف حیوانِ ناطق ہے۔ میری نظر میں یہی حال اخلاقی تعریف کا بھی ہے۔ میں تو اچھا انسان اُسے سمجھتا ہوں جسے دیکھ کر انسان کے دل میں اُس جیسا بننے کی آرزو پیدا ہو۔

ذاکر صاحب سے پہلی ملاقات کے بعد کئی ملاقاتیں ہوئیں ان میں سے کوئی بھی گھنٹوں سے زیادہ طویل نہ تھی اور سب کی سب کسی نہ کسی جلسے میں ہوئیں۔ اس قسم کی ملاقاتوں میں کوئی کسی کو کیا سمجھ سکتا ہے اور کتنا سمجھ سکتا ہے۔ بالخصوص معمولی فہم والا لیکن اس کے باوجود میرا خیال یہ ہے کہ میں اُنہیں خوب جانتا ہوں۔ اور جب کبھی ان کا تصور کرتا ہوں یا ان سے ملتا ہوں تو بے اختیار دل چاہتا ہے کہ میں بھی اُنھیں جیسا ہوتا۔ ممکن ہے کہ آپ اس پر ہنسیں اور ہنسئے مگر دراصل یہ ذاکر صاحب کی شخصیت کا جادو ہے کہ میں اس عمر میں بچوں کی سی آرزو کرتا ہوں۔

دوستاں منع کنندم کہ چرا دل بہ تو دادم
باید اوّل بہ تو گفتن کہ چنیں خوب چرائی

قدرت نے ذاکر صاحب کو شوخ متانت، سنجیدہ ظرافت، پُرکیف سادگی، پیرانہ عقل اور جوانانہ ہمت کا مجسمہ بنایا ہے۔ ان کی باتوں میں دلچسپی، خموشی میں گیرائی، دماغ میں پاکیزگی، دل میں محبت و درد اور چال ڈھال میں جاذبیت ہے۔ اُنہیں دیکھ کر دل و دماغ "وفی انفسکم افلا تبصرون" کی باریک راہ بآسانی طے کر سکتا ہے کہ اُنہیں نفسِ انسانی کی بہت سی صفات کا مجموعہ بنایا گیا ہے۔

یہ ہیں میرے تاثرات جب کہ میں ذاکر صاحب سے بہت کم واقف ہوں۔ خدا جانے ان کے ساتھ رہنے اور کام کرنے کا مجھے موقع نصیب ہو جائے تو میں اُنہیں کتنا جانوں اور کیسا پاؤں۔

خدا ہماری قوم میں اُن جیسے ہزاروں پیدا کرے۔

والسلام
مخلص: امتیاز علی عرشی

مئی ۱۹۴۳

[1] معیدی کے بارے میں سننا اس کو دیکھنے سے بہتر ہے۔۔۔ (عرشی زادہ)

ترقی اردو بیورو کی تازہ مطبوعات

نمبر	کتاب	مصنف	صفحات	قیمت
1	جواہر پارہ ادراک	شنکر آچاریہ / کرشن کمار پاٹھک	90	8/-
2	ہندوستان میں موزوں ٹکنالوجی کی تجویز	ایم۔ ایم۔ ہُدیٰ / ڈاکٹر خلیل اللہ خاں	88	10/-
3	درد علامت اور علاج	ابوسعدی خالد جاوید	212	17/-
4	معالجات (اوّل)	حکیم وسیم احمد اعظمی	458	48/-
5	اکیوپنکچر و ماکسی بوشن کے بنیادی اصول	ڈاکٹر ظہیر الدین	128	12/-
6	مبادیات طب پر ایک تحقیقی نظر	حکیم الطاف احمد اعظمی	180	11/-
7	ذوق و جستجو	پروفیسر خواجہ احمد فاروقی	400	34/-
8	صحتِ الفاظ	سید بدر الحسن	254	18/-
9	کلیاتِ عیش	مرتبہ جبیبہ بانو	556	80/-
10	قطب مشتری	ڈاکٹر حمیرا جلیلی	236	48/-
11	سب رس کے حروف	آصفہ بیگم	99	11/-
12	اقبالؔ اور بچوں کا ادب	زیب النساء بیگم	216	17/-
13	چکبست	رام لعل نابھوی	192	18/-
14	ریاست حیدرآباد میں جدوجہدِ آزادی	سید محمد جواد رضوی	258	20/-
15	سوویت یونین کا سیاسی نظام اور حکومت	پروفیسر ظفر امام	1000	74/-
16	شعر شور انگیز (حصہ اوّل، دوم، سوم)	شمس الرحمٰن فاروقی	فی جلد	64/-
17	لسانی مطالعے	گیان چند جین	200	15/-
18	رہبر اخبار نویسی	سید اقبال قادری	752	62/-
19	تذکرہ اردو مخطوطات (جلد اوّل تا پنجم)	ڈاکٹر قادری محی الدین زورؔ	فی جلد	23/-
20	ہند کی مایۂ ناز ہستیاں و دیگر مضامین	شیخ علی	176	31/-
21	تذکرہ علمائے بلخ	صفی الدین واعظ / مترجم پروفیسر نذیر احمد	109	12/-
22	عربی ادب کی تاریخ (اوّل تا سوم)	پروفیسر عبدالحلیم ندوی	مکمل سیٹ	101/-
23	مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ	پروفیسر محمد حسن	404	28/-
24	اردو کے ابتدائی ادبی معرکے	ڈاکٹر محمد یعقوب عامر	254	22/-
25	فکر و تحقیق (جلد دوم، سوم و چہارم)	ایڈیٹر: ڈاکٹر فہمیدہ بیگم	فی جلد	15/-
26	اردو لغت نویسی کا تنقیدی جائزہ	ڈاکٹر مسعود ہاشمی	240	30/-

ملنے کے پتے

- ترقی اردو بیورو، ویسٹ بلاک۔ 8-آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی 110066
- ساؤتھ ریجن برانچ، گرین ہاؤس، نام پلی اسٹیشن روڈ، حیدرآباد۔

نثری نظم : پروفیسر محمد حسن

تلاش

کہاں ہیں وہ رسالے جو ہماری نظم چھاپیں گے
وہ نظمیں ظلم کی راتوں میں جو ہم نے رقم کی ہیں
وہ نظمیں جن میں دل کا خون' ارمانوں کا طوفاں ہے
ہمارے خواب کی مستی جنونِ شوق کا لہرا
کراہیں ہیں دکھے دل کی خروش۔ کیف و سرشاری
یہ سب کچھ ہے مگر یہ آج بھی لفظوں سے خالی ہیں
اگر سنگیت ہے ان میں تو بس خاموشیوں کا ہے

کہاں ہیں وہ رسالے جو ہماری نظم چھاپیں گے
جو تھے' ان کو ہوئی مدت اٹھایا ردی والوں نے
کباڑی نے چرایا' بیچ کھایا سود خواروں نے
جو باقی تھے وہ ردی سے زیادہ مول پر اٹھے
وہ سونے کی ترازو کی سنہری تول پہ اٹھے
ہر اک سادہ ورق پہ مہر ہے ہر لفظ ویراں ہے
جو خاموشی نے لکھی ہیں وہ نظمیں آج حیراں ہیں
کہاں ہیں وہ رسالے جو ہماری نظم چھاپیں گے

داستان

کہو کسی فسردہ دل کی داستاں کہو
سناؤ، کس طرح صبح و شام نے فلک پہ چنریاں بکھیر دیں
فسردہ آنکھیں ڈبڈبائی ہیں
دیکھتی رہیں
بہار کی ہوا نے گیت گائے' ارغنوں بجائے
برگِ سبز تالیاں بجا کے جھومنے لگے
گلوں نے آنکھ کھول دی
بوندیوں کے جھانجھنوں نے سازِ سر سلائے
فسردگی مگر عذاب تھی
کہ سب سے بے نیاز تھی
وہ سن نہ پائی زمزمے
جو داغ کل ملے تھے ان کو گن رہا تھا دردِ دل
جو زخم تھے' گلوں کی طرح کھل رہے تھے ہنس رہے تھے مستقل

کہو کسی فسردہ دل کی داستاں کہو
کہ دل کو کچھ سکوں ملے
کہ کوئی اس جہان میں ہماری طرح سے دکھی ہے۔
اور اداس ہے
اور اپنے آس پاس ہے

سناؤ کوئی داستاں
وہ چاند جیسے چہرے والے شاہزادے
راستوں میں کھو گئے
تلاش میں گئے تھے آبِ گم کی
پتھروں کے ہو گئے
وزیر زادے ہر کتاب جو کبھی سمت کیا گئے
کہ بس وہیں کے ہو گئے
وہ نازنینیں جن کی چنریوں کے رنگ آسماں تھے
خواب و خیال ہو گئیں
ردائے خواب اوڑھ سو گئیں
مگر یہ داستاں کا آخری سرا نہیں
ابھی بہت سے رنگ ہیں
افق پہ جو مچلتے ہیں
جو پتھروں کو زندگی خیال کو
حیاتِ نو کا آبِ گم
عطا کریں گے
انہیں کے نام ایک جام'
انہیں کے نام ایک شام

۷۔ ڈی، ماڈل ٹاؤن، دہلی ۹

سخنور

مصوّر سبزواری

نام : مصوّر سبزواری
پیدائش : ۱۰ رجولائی ۱۹۴۲ء
جائے پیدائش :
سنبھل، ضلع مرادآباد (یوپی)

تعلیم :
ا۔ ایم اے اردو (امتیازی حیثیت سے)

پیشہ : درس و تدریس

پتہ : نوح، ضلع گوڑگاؤں، ہریانہ

تصانیف :
خزینۂ سخن (تذکرۂ شعرائے سنبھل)
مانجھی دھیرے چل (شاعری)
برگِ آتش سوار (شاعری)
رشتے ٹوٹنے کا موسم (شاعری)
عمر بھر کی تنہائی (ناولٹ)
کوئلہ بھئی نہ راکھ (ناولٹ)
ہمارے بعد اُجالا ہے (ناول)
پت جھڑ کے مسافر (ناول)
یہ دھواں سا کہاں سے اُٹھتا ہے
(ناول)

اشاعت :
علاوہ ازیں ہم عصر شعری اور نثری ادب پر تقریباً ۸۰ مقالے جو برِصغیر کے صفِ اوّل کے جرائد میں چھپے۔

تقریباً چار دہائی سے برِصغیر اور بیرونی ممالک سے شائع ہونے والے ادبی جرائد میں بے شمار اشاعت نظم و نثر۔ اس دوران ریڈیو کے لئے یک بابی ڈرامے بھی لکھے۔

انعام و اعزاز :
ہریانہ ساہتیہ اکاڈمی
اترپردیش اردو اکاڈمی اور
بہار اردو اکاڈمی کے انعامات۔
ظفر ایوارڈ
گل ویمن ایوارڈ
سیّد مظفر حسین برنی ایوارڈ
مجموعی ادبی خدمات پر

ہماری تحریریں واردا تیں بہت زمانے کے بعد ہوں گی
رواں یہ بے حس اُداس نہریں ہمارے جانے کے بعد ہوں گی

کھنچی ہوئی ہیں اُفق سے دل تک علامتِ وصل کی لکیریں
مگر یہ زندہ کئی قبیلوں کا خوں بہانے کے بعد ہوں گی

لرزتی پلکوں کی چلمنوں پر نہیں ستارا ابھی چھپل شب کا
کہا تھا تم نے کہ چاند راتیں تمہارے آنے کے بعد ہوں گی

طلب کے موسم گنوائے میں نے کمالِ غم سے دھواں دھواں تم
شکایتیں یہ کڑے محاذوں سے لوٹ آنے کے بعد ہوں گی

گزرتے پتّوں کی چاپ ہوگی تمہارے صحنِ اَنا کے اندر
فسردہ یادوں کی بارشیں بھی مجھے بھلانے کے بعد ہوں گی

زمین بیروں سے نکلے گی جب کھلیں گے سب بھید ساحلوں کے
رہائشوں کی یہ شرطیں طے کشتیاں جلانے کے بعد ہوں گی

مصوّر سبزواری کے یہاں جگہ جگہ ایسی محاکات اور پیکر ملتے ہیں جو ان کے شعروں کو سجاتے اور سنوارتے ہیں۔ ان کے کلام میں جا بجا سمندروں، دریاؤں، نہروں، آبِ رواں، کشتیوں، بوند، خوشبو، بارش اور سبز لان کا ذکر ملتا ہے۔ اور شاید یہ غیر ارادی اور غیر شعوری اثر ہے اُس خطّے کا جس سے مصوّر ایک عرصے سے وابستہ ہیں۔ یہ جو مصوّر سبزواری کے کلام میں ایک خوشبو ہے وہ جنگل کی خوشبو جیسی ہے۔ قبائلی فضا اور داستانی لہجہ اُسے مزید پُراسرار بنا دیتا ہے۔ مصوّر کی شاعری گاؤں اور شہر کی درمیانی حکایت بھی کہتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ رُت جگوں، چاندنی اور چاندنی راتوں کا ذکر اس پس منظر کو مزید گہرا کرتا ہے اور ان کی وہی پیکر تراشی جس کا شروع میں ذکر ہوا ہمیں عصری حسّیت سے روشناس کراتی ہے۔ جسے ہم مصوّر کے کلام کے حوالے سے "بصری حسّیت" کا نام دے سکتے ہیں۔ (مالک)

زلیں

مدافعت کے ہلکان ہو گئے ہیں
سے آندھیوں کے آسان ہو گئے ہیں

دل کا بوجھ ڈھونا، تل تل میں گڑھتے رہنا
ینے دوسرے پر احسان ہو گئے ہیں

ں ہیں سُلگی سُلگی چہرے ہیں دہکے دہکے
جلتی بستیوں کی پہچان ہو گئے ہیں

ں کا آنا جانا معمول تھا پر اب کے
پہلے سے زیادہ سنسان ہو گئے ہیں

تی سے ہم ہیں ان کشتیوں کے وارث
کے ہوا سے عہد و پیمان ہو گئے ہیں

نا بھی پُر تکلف، دُوری کی دل کشی بھی
دسوچنے کے لئے ہم مہمان ہو گئے ہیں

جو گیا یہیں سے، اسی مکان میں آئے گا
تھا ستارہ ٹوٹ کے آسمان میں آئے گا

کبھی خواب سا، کبھی خوشبوؤں کا حجاب سا
بڑی مشکلوں سے وہ میرے دھیان میں آئے گا

اسے سوچنا نہ سمندروں کے دماغ سے
وہ گہر صدف کے فقط گمان میں آئے گا

نہیں آ سکا جو وہ گُل زمینوں کے جشن تک
تو غبار سے کسی سبز لان میں آئے گا

کسی سخت رُت کا ہے سامنا ابھی پیڑ کو
اگر اُٹھ سکا تو بڑی اُٹھان میں آئے گا

اُسے سُن سکے کوئی دوسرا یہ مجال کیا
وہ ہے نوحہ صرف خزاں کے کان میں آئے گا

لہر اک اس پار سے اُس پار تک وہ لے گیا
تہہ بہ تہہ دریا کے سب اسرار تک وہ لے گیا

کیسا سایہ تھا کہ گُل کی اس نے ساری روشنی
ساتھ اپنے دھند کی دیوار تک وہ لے گیا

ایک تھا بیمار قیدی اک گواہِ چشم دید
ایک ہی زنجیر کو دربار تک وہ لے گیا

تھا چراغِ التجا لیکن بجھا کس شان سے
ہر مخاطب سے لبِ اظہار تک وہ لے گیا

ہر صدف میں نُور کی تھی بوند تھرائی ہوئی
خلوتوں سے کھینچ کر بازار تک وہ لے گیا

دودھیا تھی چاندنی بھیدوں بھری جرأت تھی
بھیگتی خوشبو صفِ اشجار تک وہ لے گیا

ارمان نجمی

اے ناشناسا روشنی پہچان کے دامن میں آ
احساس کی حد سے نکل لفظوں کے پیراہن میں آ

پیاسی نظر میں کھل اُٹھیں تیرے فروزاں خال و خد
پرچھائیوں کو شکل دے ادراک کے روزن میں آ

تن کی جلن، جاں کی گھٹن ڈھل جائیں اک بوچھار میں
بارش کے جھونکے کی طرح تپتے ہوئے آنگن میں آ

آنداز دے کر گم نہ ہو پہنائی نادیدہ میں
صحرائے لاموجود سے دیدار کے گلشن میں آ

تیرے خطوطِ جسم سے آنکھوں میں شمعیں جل اُٹھیں
ابہام کا پردہ اُٹھا آئینۂ روشن میں آ

رگ رگ میں لَو دینے لگے تیرے سخن کی نغمگی
روح و روانِ حرف بن آواز کی دھڑکن میں آ

اس بے بصر بھیجے کو تو نہلا دے اپنے نور سے
دھندلے اُفق کو پار کر اظہار کے مسکن میں آ

تیری صدا کے جسم کو باہوں میں اپنی بھینچ لوں
بام خموشی سے اُتر، آ میری جان و تن میں آ

مبہم رہے کیوں زیرِ لب حرفِ تمنا کی جھلک
ہیجے کے ساغر سے چھلک آہنگ کے بندھن میں آ

معرفت ڈاکٹر ایس حسن، الدرب جنرل اسپتال، الدرب،
جیزان، سعودی عرب

شہپر رسول

صدیوں کی دہلیز پہ رکھا لمحہ چمکا ہوگا
آنکھیں تو کیا چمکی ہوں گی سپنا چمکا ہوگا

سحر بیاں سے لفظِ دعا سے، رنگِ لمس سے پوچھو
حرف و بیاں یا چشم و لب یا ماتھا چمکا ہوگا

یہ بھی تو اک رنگِ سفر ہے سمت و منزل کیا شے
دُور افق کے پار بھی کوئی رستا چمکا ہوگا

وصلِ گماں سے سحرِ یقیں تک چپہ چپہ کرنیں
میرے دل کا جگنو جانے کتنا چمکا ہوگا

کیسی دیدہ تھی چھین لی جس نے بینائی کی دنیا
آگ کے پیچھے کس شعلے کا چہرا چمکا ہوگا

گھر کے باہر سناٹے میں وحشت چمکی ہوگی
گھر کے اندر آوازوں میں صحرا چمکا ہوگا

شہپر صاحب ویرانے سے شہر کی جانب ہجرت
تاریکی میں کوئی پرانا وعدہ چمکا ہوگا

۵۷۔ اے۔ کچہری روڈ، نزد پائیکا مارکیٹ، علی گڑھ
۲۰۲۰۰۱

رؤف خیر

وہ خوش سخن تو کسی پیروی سے خوش نہ ہوا
مزاج لکھنوی و دہلوی سے خوش نہ ہوا

ملال یہ ہے کہ آخر بچھڑ گیا مجھ سے
وہ ہمسفر جو مری خوش روی سے خوش نہ ہوا

تجھے خبر بھی ہے کیا کیا خیال آتا ہے
کہ جی ترے سخنِ ملتوی سے خوش نہ ہوا

اُسی کو آیا سر آنکھوں پہ بیٹھنے کا ہنر
جو اپنی حیثیتِ ثانوی سے خوش نہ ہوا

وہ کم سخن تو مرا دشمنِ سخن نکلا
غزل سے خوش نہ ہوا مثنوی سے خوش نہ ہوا

"بیت المنان" ۱۹/۲۰۲-۱۰-۹، زلاور شاہ نگر،
رسالہ بازار، گولکنڈہ، حیدرآباد

غزلیں

امروز قمر

حدودِ حرف و صدا سے آگے نکل گئے ہیں
پرند اب کے خلا سے آگے نکل گئے ہیں

تمام خلقت کو روشنی بانٹتے ہیں دن رات
فقیر شاید خدا سے آگے نکل گئے ہیں

بہت دنوں سے ہم اُس سے کچھ مانگتے نہیں ہیں
ہمارے جذبے دعا سے آگے نکل گئے ہیں

پلٹ کے دیکھا تو راستے گرد اُڑا رہے تھے
سمجھ رہے تھے بلا سے آگے نکل گئے ہیں

یقین کر لو کہ اب اندھیرے نہیں رہیں گے
چراغ اپنے ہوا سے آگے نکل گئے ہیں

عجب نہیں ہے کہ منزلیں پیچھے چھوٹ جائیں
کہ ہم ترے نقشِ پا سے آگے نکل گئے ہیں

عرقی کلینک، سرائے میاں، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

آزاد گورداسپوری

خبردار اس زمانے سے نئی چوٹیں لگا دے گا
مسلسل حادثے تیرے تعاقب میں لگا دے گا

کبھی تو آئے گا موسم بہاروں کا مرے گھر بھی
خزاں کے خشک پیڑوں پر نئی شاخیں لگا دے گا

نہ پوچھ آنسو مرا، جلتے ہوئے دل سے یہ نکلا ہے
جلیں گے ہاتھ تیرے آگ دامن میں لگا دے گا

ہماری تشنگی کو یوں بجھائے گا خبر کیا تھی
تسلی کے لئے دریا کی تصویریں لگا دے گا

چلا ہے زندگی آزاد اس سے مانگنے لیکن
وہ مرنے کے لئے بھی اب نئی شرطیں لگا دے گا

کوارٹر نمبر ۴ بلاک ۲/۵۲، روڈ نمبر ۱۱، آدتیہ پور، جمشید پور

مصطفےٰ امومن

بڑے سکون سے جھیلی ہیں سختیاں ہم نے
دل و نظر پہ گرائی ہیں بجلیاں ہم نے

گلوں کے چہروں پہ بکھرے ہیں تتلیوں کے پنکھ
کہ نوچ ڈالی ہیں پھولوں کی پتیاں ہم نے

کبھی تو آئے گا تازہ ہوا کا اک جھونکا
کہ کھول رکھی ہیں پھر گھر کی کھڑکیاں ہم نے

صدائیں گونجتی ہیں پھر نئے مکانوں میں
بسائی ہیں دل و جاں سے یہ بستیاں ہم نے

جلایا ہم کو ہمارے بدن کی خوشبو نے
سکھائیں دھوپ میں شبنم کی پتیاں ہم نے

نہ پڑھ سکا کوئی تحریرِ غم زمانے میں
لکھی تھیں چہرے پہ کیا کیا کہانیاں ہم نے

رحمت گنج پالی ٹیکنک، دھنباد-۱

شرون کمار ورما

ایک تھا تارا چند

لالہ جی بے چینی محسوس کر رہے تھے۔ یہ کوئی نئی بات نہیں تھی۔ بہت دنوں سے ایسا ہو رہا تھا۔ جیسے اندر کچھ ٹوٹ رہا ہو۔ گرد سی اُڑ رہی ہو۔ دم گھٹتا سا محسوس ہوتا۔ جی چاہتا کہیں چلے جائیں۔ تازہ ہوا میں لمبے لمبے سانس لیں — وہ نکل بھی جاتے۔ کچھ دُور جاتے تو کوئی جیسے اندر سے ٹوکتا — کہاں جا رہے ہو تارا چند — لاجونتی کو چھوڑ کر — کیا کسی برگد کے نیچے بیٹھ کر گیان پراپت کرو گے — اور وہ رُک کر سوچنے پر مجبور ہو جاتے — کہاں جا رہے ہیں اُس بوڑھی بیمار عورت کو چھوڑ کر، جو زندگی کے اونچے نیچے راستوں پر پچھلے پچاس برسوں سے اُن کے ساتھ ساتھ چلی آ رہی ہے۔ گوتم تو راج کمار تھا — پھر وہ جیسے چل نہ پاتے — وہیں بیٹھ جاتے۔ کچھ دیر سر تھامے گہری سوچ میں ڈوبے رہتے۔ پھر گھٹنوں پر ہاتھ رکھ کر اُٹھتے، سر لٹکائے دھیرے دھیرے کسی شکست خوردہ سپاہی کی طرح چلتے ہوئے گھر لوٹ آتے۔ چھوٹے سے لان سے سوکھی ٹہنیاں پتے اور پرندوں کے پر بٹورتے، کیاریاں ٹھیک کرتے، پودوں

کو پانی دیتے اور ادھر سے فارغ ہو کر اندر جا کر بیوی کی چارپائی کے قریب اپنی مخصوص آرام کرسی پر نڈھال سے جیسے گر جاتے۔ اور بیوی کی طرف یوں دیکھتے جیسے پہچاننے کی کوشش کر رہے ہوں۔

"کہاں گئے تھے؟" لاجونتی پوچھتی۔

"کہیں نہیں" وہ بے یقینی سے کہتے۔ یہ جھوٹ بھی ہوتا اور سچ بھی۔ وہ جانتے تھے کہ جھوٹ بول رہے ہیں۔ لیکن سچ کیا ہے شاید وہ یہ سمجھ نہیں پا رہے تھے یا بیوی سے کہنے کی جرأت نہیں کر پاتے تھے۔ لاجونتی یوں ان کی طرف دیکھتی جیسے من میں جھانک رہی ہو۔

وہ آج بھی حسبِ معمول پانچ بجے جاگ گئے تھے جیسے اُن کے اندر الارم فٹ ہو گیا ہو۔ اُٹھ کر کھڑکی تک گئے تھے۔ باہر درختوں، بجلی کے تاروں اور منڈیروں پر چڑیلیوں کے جھنڈ

۱۱/۱۸۰۔ کوچہ لباں، امرتسر ۱۴۳۰۰۶

اُتر آئے تھے۔ ہوا میں پھاگن مہینے کی تازگی اور خوشبو تھی لیکن اُنہیں اپنے اندر وہی دم گھونٹنے والی گرد کا احساس ہو رہا تھا۔ پھر وہی کہیں چلے جانے کی خواہش ــــ جہاں سے وہ کبھی واپس نہ آسکیں ــــ 'تارا چند' ایسا تو مر کر ہی ممکن ہے ــــ کسی نے ان کے اندر ہنس کر کہا ــــ اُنہوں نے بیوی کی طرف دیکھا جو خواب آور دوا کے زیرِ اثر گہری نیند میں تھی۔ انہیں اس نحیف، بیمار، پتلی سی عورت کو دیکھ کر دُکھ ہوا ــــ کہاں گئی وہ بھری بھری سی خوب صورت عورت ــــ انہیں یاد آیا کہ جب تک اس کی صحت ٹھیک رہی۔ ہاتھ پاؤں چلتے رہے وہ اُن سے پہلے جاگ جاتی۔ اُنہیں چائے کی پیالی دے کر نہانے جاتی۔ وہ سیر سے لوٹتے تو لاجونتی پوجا پاٹھ سے فارغ ہو کر کچن میں مصروف ہو چکی ہوتی۔ صبح کی سیر تو خیر لالہ جی اب بھی کرتے تھے۔ لیکن صبح کی چائے پہلے تو بہو بنا کر دیتی رہی ــــ پھر ــــ ہوا یوں کہ ایک صبح جب وہ چائے اور اخبار کا انتظار کر رہے تھے تو نریندر آگیا ــــ اخبار اُس کے ہاتھ میں تھا۔ لالہ جی نے سوچا، وہ اُنہیں اخبار دینے آیا ہے۔ نریندر جیسے رٹے رٹائے جملے ادا کرنے لگا۔

"باؤ جی، راہُل رات کو بار بار جاگ جاتا ہے۔ مدھو کی نیند خراب ہوتی ہے۔ آپ کہیں تو میں اُسے جگا کر چائے بنانے کے لئے کہوں۔ ابھی ابھی سوئی ہے۔"

تب لالہ جی نے لاجونتی کی طرف دیکھا تھا، جس نے نہ جانے کیوں آنکھیں موند لی تھیں۔ لالہ جی نے سوچا بچپن میں نریندر بھی تو اکثر رات میں جاگ جایا کرتا تھا۔ اور لاجونتی اُسے لے کر دیر تک ٹہلتی یا ٹہلتی رہتی ــــ لیکن صبح کی چائے اُنہیں وقت پہ مل جاتی ــــ اُنہوں نے دیکھا کہ نریندر گہری نظروں سے انہیں دیکھ رہا تھا ــــ ایک پل میں اُنہوں نے فیصلہ کر لیا۔

"نہیں ــــ چائے کا کیا ہے۔ تھوڑا ٹھہر کر بھی بن سکتی ہے۔ سونے دو بہو کو ــــ اور ہاں راہُل کو کسی چائلڈ اسپیشلسٹ کو دکھاؤ ــــ"

"جی ــــ" نریندر نے جیسے مطمئن ہو کر کہا اور سیٹی بجاتا چلا گیا۔ وہ اخبار ساتھ ہی لے گیا تھا۔

لاجونتی نے آنکھیں کھول کر خاوند کی طرف جیسے اداسی اور احساسِ جرم سے دیکھا ــــ پھر وہ بجھے بجھے سے لہجے میں بولی۔

"میرے ہاتھ پاؤں کام کرتے تو میں خود بنا دیتی۔ کچھ ڈھنگ سے پکڑا بھی تو نہیں جاتا۔"

"نریندر ٹھیک ہی کہتا ہے ــــ" لالہ جی مسکرائے۔ "ویسے بھی چائے کوئی اچھی چیز تو ہے نہیں۔ السر کرتی ہے معدے میں۔ سوچتا ہوں چھوڑ دوں۔ اب بہت پی لی۔"

لاجونتی نے پھر آنکھیں موند لی تھیں۔

اُس دن کے بعد چائے تھوڑا ٹھہر کر ہی بننے لگی۔ لالہ جی باسی پانی پی کر ہی سیر کو چلے جاتے۔ اس کی تاویل اُنہوں نے یہ دی کہ باسی پانی ہاضمہ کے لئے بے حد مفید ہوتا ہے۔

ایک صبح جب وہ سیر کو جانے لگے تو بہو آ کر اُنہیں دودھ کی خالی بوتلیں دے گئی کہ ملک بوتھ سے دودھ لے آئیں۔ نریندر سر درد کی وجہ سے رات کو ٹھیک سے سو نہیں سکا تھا۔ اس کے بعد جیسے یہ دستور ہی ہو گیا ــــ نریندر اپنے کمرے سے پکار کر کہنے لگا ــــ "باؤ جی دودھ لانا نہ بھولئے گا ــــ" دھیرے دھیرے لالہ جی اس کے بھی عادی ہو گئے۔ نریندر کو آواز دینے کی ضرورت بھی نہیں رہی۔ وہ خود جا کر کچن سے پلاسٹک کی ٹوکری اور خالی بوتلیں لیتے، بوتھ تک جاتے قطار میں کھڑے ہو کر دودھ لیتے، لا کر فریج میں رکھتے۔

ایک صبح جب وہ دودھ کی بوتلیں فریج میں رکھ رہے تھے تو بہو نے آ کر پہلے تو اُن کے پاؤں چھوئے پھر السائی سی آواز میں بولی۔

"باؤ جی، پہلے دودھ دے جایا کریں پھر سیر ــــ راہُل ــــ"

"ٹھیک ہے ــــ" لالہ جی نے بہو کو آشیرواد دے کر کہا ــــ "راہُل میں ساری عادتیں نریندر والی ہیں" ــــ وہ مسکرائے بھی۔

جواب میں بہو بھی مسکرا دی۔

پھر گھر میں وہی ہونے لگا جو بہو اور نریندر چاہتے تھے ــــ لالہ جی پلاسٹک کی ٹوکری اور بوتلیں لے کر جاتے، دودھ لا کر فریج میں رکھتے پھر سیر کرنے جاتے۔ واپس آ کر پودوں کی کاٹ چھانٹ کرتے، کیاریوں کو پانی دیتے۔ اس کے بعد جا کر لاجونتی کے پاس بیٹھتے اور صبح کی چائے پیتے۔

کھڑکی میں کھڑے اُنہیں ایک چبھتا سا احساس ہوا۔ جیسے وہ کوئی بے کار اور فالتو شے ہوں ــــ چند روز پہلے وہ یونہی سیڑھیوں والی کوٹھری میں جا گھسے تھے ــــ گھر کی ہر بیکار ٹوٹی پھوٹی چیز وہاں پھینک دی جاتی تھی۔ ان کی آنکھوں کے سامنے وہ ٹوٹی ہوئی کرسی پڑی تھی جس پر بیٹھ کر وہ کبھی کھانا کھاتے تھے

تھیں کا وہ زنگ آلود ٹوٹا ہوا بکسہ اور دھاپڑا تھا جس میں لاجونتی کبھی اپنا نمک مرچ رکھا کرتی تھی ——— ایک ناکارہ چوکی تھی جس پر بیٹھ کر لاجونتی روٹی پکایا کرتی تھی۔ گھر میں گیس آگئی تو یہ سب بے کار ہو کر رہ گیا تھا ——— وہ ان چیزوں کو دیکھتے رہے۔ انہیں یاد نہیں آرہا تھا کہ وہ وہاں کس چیز کی تلاش میں آئے تھے۔ وہ پلٹنے ہی تھے کہ ان کی نظر کیل سے ٹنگی اس لالٹین پر پڑی جس کی روشنی میں انہوں نے اکثر کام کیا تھا۔ بجلی فیل ہو جانے پر وہی لالٹین کام آتی۔ انہوں نے بے ارادہ ہی وہ لالٹین اتار لی۔ وہ سیڑھیاں اتر رہے تھے کہ بہو سامنے آگئی۔

"باؤجی، یہ تو خراب ہے۔"

لالہ جی نے دھوئیں سے کالی چمنی کی طرف دیکھا اور لالٹین کیل سے جا کر لٹکا آئے۔ جب وہ اپنے کمرے میں آئے تو لگا جیسے اس لالٹین کے ساتھ اپنا بہت کچھ اس کاٹھ کباڑ میں چھوڑ آئے ہیں۔

نریندر کے کمرے میں بہو کی چوڑیاں نغمے جگا رہی تھیں۔ لالہ جی نے جیسے کھینچ کر خود کو اپنے گرد بکھرے اندر سے نکالا۔ جلدی جلدی کچن میں گئے۔ خالی بوتلیں اور ٹوکری لی اور ملک بوتھ کی طرف روانہ ہو گئے ——— واپس آئے تو بیٹے کے کمرے سے وہی چوڑیوں کی جھنکار اور دبی دبی ہنسی کی آواز اب بھی سنائی دے رہی تھی۔ لالہ جی نے حسرت اور دکھ سے لاجونتی کی سوکھی، کمزور کلائیوں کو دیکھا ——— بائیں کلائی میں ایک پتلی سی طلائی چوڑی کہنی تک چلی گئی تھی۔ بارہ چوڑیاں ہوا کرتی تھیں ان کلائیوں میں لالہ جی کو یاد آیا۔ لاکٹ، ہار، چین، جھمکے، بالیاں، ٹاپس تک ——— پہلی بیٹی کا بیاہ ہوا تو چار چوڑیاں، ہار اور دو انگوٹھیاں سنار کی کٹھالی میں پگھل گئیں ——— دوسری بیٹی کی شادی پر چار چوڑیاں، لاکٹ اور جھمکے گئے۔ نریندر کا گھر بسا تو تین چوڑیاں، بالیاں اور ایک چین گئی ——— رہ گئی یہ ایک چوڑی اور ٹاپس۔ نریندر تو یہ بھی مانگ چکا تھا۔ کہتا تھا راکیش چین کے لئے ضد کر رہا ہے۔ لیکن لاجونتی نے سختی سے انکار کر دیا تھا ——— "یہ میرے سہاگ کی نشانی ہے۔ جیتے جی تو اتاروں گی نہیں۔ میرے مرے پر جو جی میں آئے کرنا۔"

بیٹے کے کمرے میں چوڑیاں کھنکتی رہیں لالہ جی دبے پاؤں سیر کو نکل گئے۔

"پھر لیٹ آئے ہو ———" ان کے ساتھی ریٹائرڈ سب پوسٹ ماسٹر بیج ناتھ نے شکایت کی۔

تبھی ماسٹر جاگیری لعل بھی چھڑی ٹیکتے آگئے۔

"لو، اب یہ بھی دیر سے آنے لگے۔"

"بیج ناتھ، یار تو رہتا ہے اکیلا ——— ہم ہوئے ٹبر ٹور (خاندان) والے۔" جاگیری لعل ہنسا۔ "دیر سویر تو ہو گی ہی۔"

گھاس پر ننگے پاؤں ٹہلنے اور بینچ پر بیٹھنے کے دوران کچھ ہنسی مذاق، کچھ گھریلو پریشانیوں، کچھ بیماریوں، دواؤں اور ملک میں پھیلی بدامنی، افراتفری اور نئی نسل کی باتیں ہوتیں۔ ہر کسی کے پاس کچھ شکایتیں تھیں۔ کچھ حسرتیں اور خواہشیں تھیں۔ ان سے پیدا ہونے والی مایوسیاں تھیں۔ بے بسی کی زندگی اور زندگی کی بے بسی۔ ماسٹر جاگیری لعل روز کہتا کہ وہ ہردوار جا کر کسی ورِدھ آشرم میں شامل ہو جائے گا لیکن ہر صبح پارک میں پہنچ جاتا۔ بیج ناتھ سادھو ہو جانے کی بات کرتا۔ لیکن سب سے پہلے پارک میں آجاتا۔ بنسی داس، گھاسی رام، کستوری لال سب کے پاس حالات سے چھٹکارا حاصل کرنے کا فیصلہ تھا۔ اس پر عمل کرنے کی ہمت اور سکت شاید نہیں تھی۔ لالہ جی سب کی سنتے اور چپ رہتے۔

لالہ جی سیر سے لوٹے تو لاجونتی جاگ چکی تھی اور ہاتھوں کی انگلیاں سیدھی کرنے کی کوشش کر رہی تھی۔

"درد کم ہوا کچھ؟" لالہ جی نے بیوی کے جھریوں زدہ چہرے پر کرب کے آثار دیکھ لئے تھے۔ پھر بھی جیسے عادتاً پوچھ لیا تھا۔

"نئی دوا کا بھی اثر نہیں ہو رہا ——— میں نے کہیں پڑھا تھا رشی کیش میں ایک آشرم ہے جہاں کسرت، بھاپ اور جڑی بوٹیوں سے گنٹھیا کا علاج کرتے ہیں۔ چار، چھ ہفتے رہنا پڑتا ہے نہ ہاں ———"

"چھوڑو، کہاں کہاں لئے پھروگے مجھ اپاہج کو۔ ہو جاؤں گی ٹھیک۔ آج دوا لے آنا۔ ختم ہو گئی ہے۔"

لالہ جی نے بیوی کی طرف نہ دیکھا۔ کتنی برداشت کی شکتی ہے اس کمزور بیمار عورت میں ——— نہ کبھی کچھ مانگا نہ گلہ کیا۔ ہر حال میں خوش رہی۔ جو کچھ اس پاس تھا اس گھر کو دے دیا۔ اپنی خوشیاں، صحت، اپنے سپنے ——— وہ جانتے تھے کہ ہومیوپیتھک فری ڈسپنسری کی دواؤں سے افاقہ نہیں ہو رہا تھا۔ ڈاکٹر نے کہا تھا کہ جرمن دوا لے آؤ۔ بازار گئے تو پتا چلا کہ چھوٹی سی شیشی ستر روپے کی تھی۔ چپ چاپ دوکان سے نکل آئے ——— تب انہوں نے سوچا تھا کاش انہیں سرکاری نوکری مل گئی ہوتی۔ پنشن تو آتی گھر میں۔ وہ ہنس دئے۔ جاگیری لال کو تو ملتی ہے پنشن۔ سارے پیسے بیٹا بہو رکھ لیتے ہیں۔ وہ پارک کی بینچ پر بیٹھ کر ہنس کر کہتا ——— "یہ دیکھو تارا چند۔ میری ہتھیلی میں چھید ہے۔ اس ہاتھ میں پیسہ ٹک نہیں سکتا ——— کیرو بھی یہی کہتا ہے۔ آج کل میں کیرو کو پڑھ

رہا ہوں ـــــ کبھی پیسہ ٹکا ہی نہیں۔ بچے چھوٹے تھے تب اُن کے لئے تھا۔ بڑے ہوئے تب اُن کے لئے ہے ـــــ لالہ جی جاگیری لال کی نہیں اپنی ہتھیلیاں دیکھنے لگتے پتہ نہیں اُن جیسے کروڑوں لوگوں کی ہتھیلیوں میں چھید کیوں ہوتے ہیں ـــــ پرماتما بھی عجیب چیز ہے غریب کی چھت اور ہتھلیاں دونوں ٹپکتی رہتی ہیں۔

"میں نریندر سے بات کروں گا۔"

لالہ جی کو بیوی کے علاج کی فکر ہوئی۔

"نہیں تمہیں میری سوگندھ، میری مری کا منھ دیکھو۔ اگر نریندر سے کچھ کہو۔"

"اور پھر کس سے کہوں۔ ہم نے کیا چھپا کے رکھا ہے اولاد سے۔ جو کمایا اُس پہ خرچ کر دیا، اب۔"

"احسان نہیں کیا اُن پر۔ ہمارا فرض تھا۔"

"بیٹے کا کوئی فرض نہیں؟"

"سب کچھ تو کر رہا ہے۔ لاکھوں سے اچھا ہے۔ نالائق ہوتا تو سڑک پر بٹھا دیتا۔ کچھ مت کہنا اُس سے، وہ بہت پریشان ہے ان دنوں ابھی کل ہی بہو سے جھگڑ رہا تھا۔ راہل کے اسکول والوں نے تین ہزار روپیہ مانگ لیا ہے۔ فیس ڈونیشن(؟) زا ورنہ جانے کیا کیا۔"

"تین ہزار۔" لالہ جی جیسے اُچھل پڑے۔ "تو ایسے اسکول میں پڑھاتے کیوں ہیں بچے کو ـــــ" لالہ جی ناراضگی سے بولے۔ اُنہیں غصے میں شاید اس کا احساس نہیں رہا تھا کہ اُن کا لہجہ سخت اور آواز اونچی ہو گئی تھی ـــــ "یہ اسکول ہیں کہ دُکانیں کیا بنے گا اس دیش کا۔ تعلیم کو بھی کاروبار بنا لیا ہے۔ لعنت ہو۔"

"آہستہ بولو۔" لاجونتی نے آواز دبا کر کہا۔ "بہو سُنے گی تو تڑپا۔ مانے گی کل سے منہ پھلائے ہے۔ جیسے لوگوں میں رہنا ہو ویسے ہی طور طریقے اپنانے پڑتے ہیں۔ چاہے اپنا دم نکل جائے۔"

"ایسا ہی ہے۔"

"کیا ایسا ہی ہے! اپنی خامیوں اور کمزوریوں کو دوسروں کے سر منڈھنا اچھا نہیں ہوتا۔ سماج کیا آدمی سے کوئی الگ چیز ہے۔"

"دُکھی مت ہوا کرو۔ ذرا ذرا سی بات پر ـــــ" لاجونتی نے تحمل سے سمجھایا۔ "ہم نے ہی بھگوان سے اولاد مانگی تھی ـــــ ان کے بیاہ شادیوں کی منتیں مانگیں ـــــ پھر جیسے کچھ سوچ کر لبوں کی۔ پانی ہمیشہ ڈھلوان کی طرف ہی بہتا ہے۔ دھواں اُٹھتا ہے اوپر کی طرف۔"

لالہ جی نے بیوی کی طرف دیکھا "کیسی سیانی باتیں کرنے لگی ہے۔" اُنہوں نے سوچا اور کھڑکی میں جا کھڑے ہوئے۔ ایک چیڑا گھاس میں پڑی چیچی۔ بوری میں چونچ مار کر ریشے نکال رہا تھا۔ کچھ ریشے وہ چونچ میں لے کر اُڑ گیا۔ پھر آ گیا۔ پھر وہی عمل دُہرایا ـــــ وہ اپنے کام میں مگن رہا ـــــ لالہ جی آپ سے آپ ہنسے ـــــ بے وقوف۔

"کسے کہہ رہے ہو بے وقوف؟" بیوی نے پوچھا۔

لالہ جی چپ رہے۔ اُنہیں لگا۔ یہ ساری زندگی ہی ایک بے وقوفی ہے۔

"نہاؤ گے نہیں آج؟" بیوی نے پھر کہا۔

لالہ جی تولیہ لے کر غسل خانے کی طرف چلے گئے۔ پچھلے برآمدے میں نریندر مونڈھے پر میٹھا اخبار دیکھ رہا تھا۔ اُس کا تولیہ غسل خانے میں کھونٹی سے لٹک رہا تھا۔ باپ کو دیکھ کر جھٹ سے بولا۔

"باؤ جی، پہلے مجھے نہا لینے دیں۔"

لالہ جی وہیں رُک گئے۔ نریندر اخبار مونڈھے پر پھینک کر غسل خانے میں گھُس گیا۔ لالہ جی نے اخبار کی طرف دیکھا۔ اُٹھایا نہیں۔ اُنہوں نے اخبار پڑھنا اُسی دن چھوڑ دیا تھا جس دن نریندر ان سے دو دھ لانے کے لئے کہہ کر اخبار لئے چلا گیا تھا ـــــ ہوتا کیا ہے اخبار میں۔ بڑھا چڑھا کر لکھی گئی خبریں اور جھوٹے اشتہار ـــــ

لالہ جی کچھ پرے اُتر گئے۔ اُنہیں لگا جیسے وہاں کسی چیز کی کمی ہو گئی ہو۔ اُنہوں نے اِدھر اُدھر دیکھا۔ مہندی کا وہ بوٹا نہیں تھا جو کچھ سال پیشتر لاجونتی نے لگایا تھا ـــــ اُسے بالوں کے لئے کالی مہندی کی ضرورت رہتی تھی ـــــ اب وہاں گہرا گڑھا تھا۔

وہ آگے بڑھ کر اس گڑھے میں جھانکنے لگے۔ پیچھے سے بہو کی کھلی کھلی سی آواز سنائی دی۔

"باؤ جی، کچھ کھو گیا ہے کیا؟"

"ہاں ـــــ نہیں ـــــ" وہ ہنس دیئے:

"میں یہاں سیڈلس نیبو لگواؤں گی۔ گھر میں کام آئیں گے۔"

"ہاں، ٹھیک ہے۔" لالہ جی نے کہا ـــــ "اچھا کیا۔"

بہو اپنا فیصلہ سُنا کر دوبارہ کچن میں چلی گئی۔ لالہ جی نے سوچا۔ لاجونتی کو بالوں کے لئے مہندی کی ضرورت ہے۔ بہو کو نیبو چاہئیں۔ یہ بھی ٹھیک ہے۔

نریندر نہا کر نکلا تو راہل بھاگ کر غسل خانے میں چلا گیا۔

"پہلے میں دادا جی۔"

"بہت شیطان ہو گیا ہے۔ بہو نے

پلکوں تک سے کہا۔
لالہ جی گڑھے میں دیکھتے رہے۔ کیا فرق پڑتا ہے — انہیں کہیں جانا تو ہے نہیں — لیکن کسی نے جیسے اُن کے سینے میں چٹکی سی لی — تارا چند تمہیں ہر بات میں پیچھے دھکیلا جا رہا ہے تم پیچھے کیوں ہٹتے جا رہے ہو۔ مزاحمت کیوں نہیں کرتے۔ آخر گھر تو تمہارا ہے۔ خاندان کے بڑے تو آج بھی تم ہی ہو — انہیں لگا جیسے گڑھے میں سانپ ہو۔ وہ بیٹھ کر غور سے دیکھنے لگے۔ کینچوا تھا۔

نریندر دفتر چلا گیا۔ راہل اسکول چلا گیا۔ مدھو مارکیٹ چلی گئی۔ گھر میں جیسے سناٹا رہ گیا۔ باہر اب چڑیاں بھی نہیں تھیں کچھ کوّے تھے۔ آسمان پر چیلیں اور گدھ اُڑ رہے تھے۔ شاید کسی جانور کی لاش پڑی ہو — لالہ جی پر پھر وہی بے بسی کا دَورہ سا پڑا — وہ دیر تک برآمدے میں سیڑھیوں پر بیٹھے آسمان میں اُڑتی ہوئی چیلوں اور گدھوں کو دیکھتے رہے۔ پھر انہیں خیال آیا کہ چل کر بیوی کے پاس بیٹھیں۔

وہ اندر جا کر اپنی مخصوص کرسی پر بیٹھ گئے۔ بیوی کو دیکھ کر انہیں بکھاری میں لٹکی لالٹین یاد آگئی۔ دل میں جیسے کسی خونی درندے نے تیز پنجے گاڑ دے۔ میز سے درد ناشک تیل کی شیشی اُٹھائی۔
"تیل مل دوں"
"آج تاش کھیلنے نہیں جاؤ گے؟"
"نہیں"
"چلے جاؤ۔ وہ لوگ بھی انتظار کرتے ہوں گے۔ تمہارا بھی دل بہل جائے گا!"
لالہ جی نے کچھ کہا نہیں۔ بیوی کی ہتھیلیوں پر تیل کی مالش کرنے لگے۔ ان ہاتھوں نے ہمیشہ انہیں سہلا دیا تھا — انہوں نے سوچا۔ ان کی آنکھیں بھیگ گئیں۔

رات کو کھانے کے بعد نریندر اور بہو اُن کے پاس آ بیٹھے۔ راہل ہوم ورک کرنے کے بعد اپنا کیرم بورڈ اٹھا لایا تھا اور اب اس پر پاؤڈر چھڑکنے کے بعد گوٹیاں سجا رہا تھا۔ پھر وہ ماں اور باپ کو پکارنے لگا۔
"مجھے نہیں آتا —" نریندر نے کہا "دادا جی بہت اچھا کھیلتے ہیں۔"
بہو ہنس دی۔
"کیوں جھوٹ بولتا ہے رے۔ سب سے پہلے تو تو ہی لایا تھا کیرم بورڈ۔ پیچھے ہی پڑ گیا تھا باپ کے۔ لاڈ کر بچپن ہوا۔ سارا سارا دن دوستوں کے ساتھ کھیلتا رہتا تھا۔ جا کھیل اب بیٹے کے ساتھ بھی۔"
"نہیں ماں۔ باؤ جی اچھا کھیلتے ہیں!"
وہ پھر ہنسا۔

ماحول سازگار پا کر لالہ جی نے کہا۔
"نریندر، رشی کیش میں ایک یوگ آشرم ہے وہاں گٹھیا کا علاج کرتے ہیں۔ کسرت، بھاپ اور دیسی دواؤں سے۔ چار چھ ہفتے وہاں رہنا پڑتا ہے۔ میں چاہتا ہوں تیری ماں کو وہاں لے جاؤں!"
نریندر ایک دم جیسے ہنسنا بھول گیا۔ بہو بھی سنجیدہ ہو گئی تھی۔ نریندر نے مدھو کی طرف دیکھا اور گمبھیرتا سے انگریزی میں بولا۔
"جیسی آپ کی مرضی۔ لیکن گٹھیا لاعلاج مرض ہے۔ خواہ مخواہ خراب ہو کر آجائیں گے۔ مجھے تو کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا۔ سوچ لیجئے۔ میں نے ایک ڈاکٹر سے بات کی تھی۔ وہ کہتا ہے ہومیوپیتھک علاج جاری رکھو۔ دیر ضرور لگے گی — آگے آپ کی مرضی!"
لالہ جی نے بیٹے کے چہرے کو غور سے دیکھا۔ انہیں لگا۔ یہ اُن کا بیٹا نہیں۔ کوئی سیاسی نیتا بول رہا ہے۔
"کیا گٹ پٹ کر رہا ہے باپ سے۔"
لاجونتی نے پوچھا۔ اُس کا چہرہ بتا رہا تھا کہ وہ کچھ کچھ سمجھ رہی تھی۔
"کچھ نہیں۔" لالہ جی نے کہا۔ "ملک کی سیاسی حالت پر بات کر رہا ہے۔"
"گھر میں یہ موئی سیاست نہ بگھارا کرو تم باپ بیٹے — اور تھوڑی باتیں ہیں کرنے کو۔"
"دادا جی آؤ نا۔" راہل اتاولا ہو رہا تھا۔
لالہ جی یوں پوتے کے سامنے جا بیٹھے جیسے کرنے کو اب اور کچھ نہیں رہ گیا تھا۔
"دادا جی — آج میں نئی کہانی سنوں گا۔" راہل نے سر اٹھا کر چلّاتے ہوئے کہا۔
"باؤ جی، اسے جن بھوتوں کی کہانیاں تو سنائیے گا نہیں۔ رات کو ڈرتا ہے۔" بہو نے ہنس کر کہا۔
"آج میں اسے نیلم پری کی کہانی سناؤں گا۔"
"وہ تو آپ سنا چکے ہیں آج کوئی نئی والی۔"
نریندر اور مدھو سونے چلے گئے۔ تھوڑی دیر بعد راہل کو بھی اُباسیاں آنے لگیں۔
"سو جا اب۔" دادی نے کہا۔
راہل دادا کو کھینچتا ہوا اپنے بستر پر لے گیا۔
"نئی کہانی سُنانا دادا جی۔" راہل نے بستر پر لیٹتے ہوئے کہا۔
"اچھا سنو — ایک تھا راج کمار۔"
"یہ بھی پرانی ہے۔ نئی والی۔"
"ایک تھا تارا چند —" لالہ جی جیسے کچھ سوچنے لگے۔
"پھر —؟" راہل نے نیند سے بوجھل آواز میں کہا۔ "یہ تو آپ کا نام ہے دادا جی۔"
"پھر —" لالہ جی کسی گہری سوچ میں ڈوب گئے — پھر —؟
●●

سید مظہر الحق

کافور و حنا

"..... عرفی بھیا! آخر اٹھوگے بھی ..... دیکھو تو میں کتنی دیر سے تمہارے پاس کھڑی ہوں اور تم اٹھتے ہی نہیں۔ مجھ سے ناراض ہو گیا ؟"

"نہیں تم ..... ارے توبہ... میں بھی کیا کہہ گئی .... ابھی منن خالہ سن لیتیں تو بس میری تو شامت ہی آجاتی کہ لڑکی کیسے بدفال منھ سے نکالتی ہے۔

" افوہ! توبہ ہے..... تمہیں تو کوئی اثر ہی نہیں ہوتا۔ اٹھوگے اور کہو گے کیا کہوں رابی! اتنا تھک گیا تھا"۔ اتنا تھک گیا تھا کہ سویا تو بس مُردوں سے شرط باندھ کر سویا۔ سمجھو لو مر ہی گیا تھا۔ توبہ توبہ..."

"نہیں اٹھتے .....؟ اچھا ابھی جا کہ امی سے شکایت کرتی ہوں کہ آپ کے لال اٹھتے ہی نہیں۔ ایسی کہیں گے..... امدی"۔
لیکن اب میں آپ کی اتنی گریٹ بہن ہو کر امی سے شکایت بھی کیا کروں اور امی بھی جیسے آپ کو سزا دے ہی تو لیں گی۔ ارے یہی کہیں گی کہ تھکا ہوا ہوگا۔ پتا نہیں رات کتنے بجے گھر آیا تھا۔ کھانا بھی کھایا یا نہیں۔
"خیر سولو۔ اب بھابی آجائیں گی

تو میں بھی دیکھوں گی کتنا سوتے ہو۔ بس کل بیچ پرسوں تو آہی جائیں گی"۔

"..... لو اور سنو..... یہ بڑی بی بھی بس سٹھیا ہی گئی ہیں۔ ارے یہی اپنی پکائی لُبرا۔ کل بارات جانے والی ہے اور انہیں آج ہی فرصت چاہیے....."ارے ہاں فکر ہی کاہے کی.....؟ رابی ہی ہے کام ہو جائے گا۔ اور پھر رابی کے بغیر کام ہوتا بھی کون سا ہے۔ کچھ نہیں تو رات گئے ذرا کمر سیدھی کرنے کو سوئی تو میراثن بُوا پکاریں گی..... رابی بٹیا! جوڑی سلامت رہے! ایک بیڑا پان کا تو دے دیجیو۔ گا نا گاتے گاتے گلا بیٹھ گیا ہے۔ تمہارے ہاتھ کا بیڑا اللہ قسم بٹیا! بس جی خوش ہو جاتا ہے"۔

اور یہی ابھی کتنی پاٹ دار آواز میں گرج رہی ہیں شبّو بیر۔

"ہونہہ رات کھانے وقت آکر بھیک مانگ رہی تھی۔ آج دیتی ہوں تمہیں پان وان

"سائبان" انڈلیس کالونی، کانٹاٹولی، رانچی

رکھیں گی۔"
غضب خدا کا۔ اس شہر میں جتنے
ہیں سب اللہ کے سنوارے ہی بستے ہیں۔ ان
بی مریم کو کل ہی سمجھا دیا تھا کہ دوپہر میں آ کر
اطمینان سے مرتیو۔ مگر یہ ابھی ہی
آ دھمکیں۔ اب اس وقت چوڑیاں نہ پہننے
بیٹھ جاؤں تو بس اور کام تو ہو چکے۔ لڑکیاں
بھی تو پتا نہیں کمبختی کی ماریاں کہاں اچکتی
پھر رہی ہوں گی۔

"ارے کیا جی چوڑی والی بوا! اتنا
سمجھانے پر بھی کیا بے وقت چلی آئیں؟ سہ پہر
کو آنا تھا نا۔ اور ہاں ..... وہ کیا انارکلی یا
مغلِ اعظم چوڑی ہے نا وہ بھی لیتی آنا.....
ارے یہی ستبرہ ہے نا۔ بھیا کی لاڈلی بہنیا۔
اسی کی ضد ہے!"

"بسم اللہ.....": پتا نہیں کیا گرا۔
لو مچ گئی قیامتِ صغریٰ۔ ہاں بس.....
پھونکا جانے لگا صورِ اسرافیل ربی کے
نام پر.......

"جی آئی امی.....! ابھی
فوراً....."

"ارے بیٹی! یہ دیکھو باہر چائے
جا رہی تھی، ٹھنڈی ہو گئی۔ ذرا جلدی سے چائے تو بھجوا دو"
اور ہاں سیدانی بی بی آ گئی ہیں۔ ان کے
ساتھ مل کر شاہانہ جوڑے تو رکھوا دو۔ وہ
چاندی کی بوتل دیکھو میری اٹیچی میں ہو گی۔
..... ارے نہیں تو یہ دیکھو یہیں دھری
ہے۔ یہاں دماغ پراگندہ ہو رہا ہے۔ ہواس
ہی ٹھکانے نہیں۔ اور ان نگوڑے نوشہ کا بھی
جواب نہیں، اب تک سہاگ پوڑے کا
سامان بھی نہیں لائے۔ ذرا باہر سے اپنے
ابا کو تو بلواؤ۔ باہر وہ بار ہی سجا رہے ہیں گا یا
کچھ کام بھی ہو گا۔ ہشام نا تو صراف کے
یہاں سے زیورات بھی آئیں گے یا نہیں؟

پتا نہیں ان لوگوں کو اتنا اطمینان کیوں
ہے۔ مجھے تو ہول آتا ہے یہ سوچ کر کہ اب
تک کوئی کام نہیں ہوا ہے....."

"سب ہو جائے گا امی.......
آپ اتنا گھبراتی کیوں ہیں؟ میں سب درست
کیے دیتی ہوں۔ اور ہاں امی! دلہن بھابی
کی وہ تصویریں لے جاؤں گی۔ کتنی خوبصورت
لگ رہی ہیں..... بھیا کو ضرور پسند آئی
ہوں گی۔"

"لو اور سنو..... پسند کیسے نہ آتی؟
میں نے چاند سی بہو ڈھونڈی ہے بالکل چاند
سی...... اور پھر شریفوں میں کہیں
پسند ناپسند کا سوال اٹھتا ہے۔ وہ تو
میں نے بڑی مشکلوں سے تصویر منگائی تھی
میرا ہی جی اٹکا ہوا تھا۔"

پیشانی اور آنکھیں تو ان کی بس
ہو بہو غزالہ کی ہیں ...... ہاں امی....
خوب یاد آیا۔ کل بے چاری غزالہ سے بھی
ملنے چلی گئی تھی۔ جب سے اپنے ماموں کے
یہاں سے آئی ہے بس بیمار رہی ہے۔ نہ
جانے کیا ہو گیا ہے اسے۔ بالکل پیلی ڈھاؤس
ہو گئی ہے۔ دبلی اتنی کہ ہڈیوں کا ڈھانچہ۔
بے چاری کی زندگی خراب ہو گئی۔"

"پتا نہیں اس کے ابی کو اس سے کیا
دشمنی تھی۔ غریب کی مٹی پلید کر کے رکھ دی۔
نہ جانے ایسے لفنگے سے اچھا کوئی لڑکا ہی
نہیں ملتا تھا۔ بدبخت نے منہ بھی نہ دیکھا
دو سال بعد رخصتی کا وعدہ تھا اور ملعون نے
طلاق ہی دے دی..... میں نے سوچا
تھا اسے اپنے عرفی سے بیاہ کر لاؤں گی اور
کچھ کہنے سے قبل ہی اس کا نکاح ہو گیا اور
اب جو عرفی کی منسوب طے کر لی تو پتا چلا
کہ اس بے چاری کے کرم پھوٹ گئے۔ میں تو
اب بھی اسے بیاہ کر لے آتی۔ لیکن شریفوں
میں کہیں بات بدلتی ہے!"

"آپ نے بھی تو امی بھیا کا رشتہ ڈھونڈنے
میں اس قدر جلدی کی۔ ابھی تو بس مزہ آ جاتا۔
عرفی بھیا کو تو گویا خزانہ مل جاتا کہیں کا۔ کتنا
سُست سُست رہتے تھے اس کی شادی
کے بعد۔ بالکل بت ہی بن گئے تھے گویا.......
خدا کا قہر گرے اس کم اصل پر...... کتنی اچھی
بنی بنائی بھاوج ہم لوگوں سے چھین لی اور
پھر کمبخت دو سالوں بعد طلاق بھی دیدی۔ کمبخت موندھی
کاٹے کو یہی کرنا تھا تو کچھ دن پہلے ہی کرتا —
لیکن سارا قصور اس میں آپ کا ہے امی!....
بھلا اس قدر جلد بازی کی کیا ضرورت تھی؟"

"ہاں کچھ جلدی تو ضرور کی بیٹی......
اور پھر قسمت کے لکھے کو کون مٹا سکتا ہے؟
میں نے تو یہی سوچا کہ چلو شادی کر دینے سے
کچھ اس کا دھیان بٹ جائے گا اور اپنی خواہش
بھی تھی کہ بہو لے آؤں۔ تمہارے اللہ رکھے
سسرال سدھارنے کے بعد گھر گویا کاٹنے
دوڑتا تھا...... سوچتی ہوں امسال دلہن
بیگم کے ہاتھوں گھر سونپ کر حج کر آؤں۔ سنا
ہے حجِ اکبر کا قرینہ ہے۔ بڑے نصیبوں سے
ایسا موقع آتا ہے۔

"حجِ اکبر کا قرینہ ہے؟ پھر تو ضرور ہو آئیے۔
دس حج کا ثواب ملتا ہے نا حجِ اکبر میں؟"

"ہاں! دس حج کا تو ملتا ہی ہے...
.... ارے لو باتوں باتوں میں وقت کتنا
گزر گیا۔ دس بج رہے ہوں گے ...... اور
اب تک دن کے لیے سالن کا انتظام بھی
نہیں ہوا ہے......"

"اری او نصیبن ذرا دیکھو گوشت میں ناشپاتی
کا قلیہ چھوڑ دیجیو اور دال آج کی علامت دیکھیو
کل کی طرح۔ اور وہ پودینے کی میٹھی چٹنی ضرور
بنا دیجیو۔ کل ہی عرفی نے کہا تھا......
اے بیٹی! ذرا اسے اٹھاؤ تو جا کر.....!

ہاتھ منھ دھو کر ناشتہ کر لے تو سب بہنیں مل کر مہندی لگا دو۔ میراثن لیڈا کو بھی وہی گیت اٹھائیں گی ...... تیرے دادا کے باغوں میں مہندی ہری، تیرے گورے گورے ہاتھوں میں مہندی رچی ——"

"جی پہلے ہم لوگوں کا نیگ رکھئے ورنہ مہندی کا رنگ نہ چڑھے گا۔"

"ہے ہے بیٹی ..... بدشگونی مت کرو ..... دیکھ لیجیو کیسا لال سرخ رنگ چڑھے گا۔ تم لوگوں کے نیگ کے لئے میں نے پہلے ہی ساڑیاں منگوا رکھی ہیں۔"

"واہ ..... بہت سستا چھوٹ رہی ہیں آپ تو ...... اری سنتی ہے ری نازلی! امی بس ٹرخا رہی ہیں۔"

"واہ خالہ امی! ہم اتنی بہنوں کے بیچ ایک عرفی بھیا ہی تو ہیں۔ ہم لوگوں کا منھ مانگا نیگ دھریئے۔"

"اچھا بھئی لے لینا۔ میں ہٹ تھوڑی رہی ہوں۔ پہلے اسے اٹھا کر تیار تو کر لو۔ دیکھو وہ ذرا بھی اگر مگر کرے تو بڑی آپا کو پکار لینا۔ بس ڈرتا ہے تو وہ اپنی پھوپھی سے ہی۔"

"تیار تو وہ چٹکیوں میں ہو جائیں گے امی۔ میرا نام بھی رانی ہے رانی ...... وہ دیکھئے الو آ گئے ——"

"افوہ ..... یعنی تم اب تک سو رہے ہو؟ آدمی ہو یا پتا نہیں کیا منحوس سے پرندے (خالہ منّن کی موجودگی میں بھلا اُلّو کا نام کیسے لیا جا سکتا ہے؟ گھر ٹھہرا شادی کا اور وہ پرندہ بدشگون ہے) ..... ارے ارے میرے بھیا! اٹھو گے بھی یا نہ اٹھنے کی قسم کھائی ہے ..... (توبہ توبہ الٰہی اپنی امان میں رکھیو) ..... خیر سو لو ...... بس منٹ کا الٹی میٹم دیتی ہوں تمہیں۔ پھر تم خود ہی دیکھ لینا کیا حشر ہوتا ہے۔"

اے لو یہ کمبخت شہر خیرو شبراتن کہاں سے آ ٹپکی۔ اب یہ چلا چلا کر ممانی سے باتیں کریں گی۔ اور باتیں ہوں گی وہی غزالہ کی اور پھر عرفی بھیا سنیں گے تو خواہ مخواہ انہیں صدمہ ہوگا اور پھر کہیں نئی نویلی بھابی جان کے سامنے یوں ہی گئے تو وہ الگ حیران ہوں گی بے چاری کہ نہ جانے ان سے کون سا قصور سرزد ہو گیا جو میاں بانچھیں گرائے، تو تڑی سا منھ پھلائے دیو داس بنے بیٹھے ہیں۔ ارے کمبخت دفعان بھی ہو۔ تیر گئی مردار —— پتا نہیں یہ بہرے لوگ سبھوں کو خود جیسا کیوں سمجھتے ہیں۔

"ہاں تو جناب عالی وقار، عزت مدار، والا اعتبار، برادر بزرگوار جناب سید عرفان علی صاحب! کنیز یہ عرض کرنے کی جسارت پر معافی کی خواستگار ہے کہ اب آپ کے لئے صرف پانچ منٹ بچے ہیں۔ آج رات تو آپ کو جاگنا ہی ہے اور پھر کل تو جناب کی چٹیا سسرال والوں کے ہاتھ میں ہوگی۔ اس لئے نیند پوری کر ہی لو آج۔ ویسے تمہیں اب اٹھ جانا چاہئے ...... جاؤ ہاتھ منھ دھو ڈالو ...... ذرا لاڈلی لوسی کی خبر لو۔ آج اس نے بھی اب تک ناشتہ نہیں کیا ہے۔ حالانکہ میں نے رات ہی سمجھا دیا تھا کہ لوسی رانی! بھابی جان بھی تمہیں بھیا سے کم نہیں چاہیں گی ..... انہیں بھی جانور بہت پسند ہیں اور پھر تو تو "سگِ شوہر" ہی ٹھہری۔ تیرا معاملہ تو کچھ اور ہے ..."

آہا! آج میں کس کا منھ دیکھ کر اٹھی تھی۔ آئینہ ہی دیکھا ہوگا ورنہ اتنی آسانی سے تمہاری ڈائری تو دستیاب نہ ہوتی —— اچھا تو اب کچھ دیر اور سو لو جب تک میں یہ ڈائری پڑھ ہی ڈالوں ...... ہوں ...... تو یہ کس گلعذار کا ذکر ہے جو تمہاری ڈائری میں لہلہا اٹھی ہے ...... ؟ بھابی جان کا ہی ذکر خیر ہوگا۔ ابھی سے اتنے بے خود ہو گئے جو لکھتے ہو:

"...... تمہیں پا کر کائنات سے بے نیاز ہو جاؤں گا شفق کی لالی تمہارے عارض سے سرخی مستعار لے گی رات تمہاری عنبریں زلفوں کی سیاہی کی محتاج ہوگی صبا کو تمہارا خرامِ ناز انداز قدم سکھلائے گا اور تمہاری جبیں کے قطرے شبنم کو تابندگی دیں گے .... حُسنِ کائنات کا مخرج تمہاری ذات ہوگی اور میں اس کا خوش بخت مالک ...."

"واہ جی بھابی جان! ابھی سے میرے بھیا کو مجنوں بنا دیا؟"

شکر ہے تم ابھی جاگے نہیں ورنہ "چٹیا کی خیر نہیں" والا محاورہ سر پیٹتا ہوا منظرِ عام پر آ جاتا ...... لیکن یہ عین غین کا کیا معاملہ ہے عرفی بھیا جو تم نے ایک نقطہ بھی نہ اپنا سکنے پر اپنی مفروضہ بدبختی کا شکوہ کیا ہے۔ میرے چندا بھیا خدا تمہاری زندگی تابناک کرے ...... اوہ بھی ... "عین" سے غزالہ۔ اب جانے دو بھیا یہ سب کچھ بھول جاؤ۔ خدا کو جو منظور ہوتا ہے وہی ہوتا ہے۔ ویسے خدا کی مصلحت اچھی ہی ہوتی ہے۔ میں یہی سوچ کر صبر کر لیتی ہوں کہ عین پر نقطہ پڑ جاتا تو تم مُفت میں بجائے عرفان کے "غرفان" ہو جاتے .... ہاں بھیا تم نے ٹھیک ہی لکھا ہے پھول کھلتے ہیں اور مرجھا جاتے ہیں لیکن کسی کو اس کا غم نہیں ہوتا۔ اور ہوتا بھی ہے تو محض عارضی ...... بھیا ایسی قنوطی باتیں نہ لکھا کرو۔ مجھے تو جانے کیوں ہول آتا ہے انہیں پڑھ کر۔ دیکھو کتنا

اچھا اس کا مطلب ہے۔ بس ہر طرف
خوشی ہی خوشی بکھری ہوئی ہے........
میرا شن تو اکاری ہیں؛
بھورہوتے آنگن باہر تم ایہو.......
بھورہوتے.......

"اُٹھو نہ بھیا! بہت بور ہو تم
تو....... دیکھو نہیں اٹھوگے تو پھر
پوری ڈائری پڑھ ہی ڈالوں گی۔ آج مجھے
بھی اچھا موقع ملا ہے....... اچھا تو
یہ صفحہ تم نے میرے ہی لئے لکھا ہے....
زہے قسمت......"
چھی چھی...... تمہیں یہ سب لکھتے

ہوئے شرم نہیں آئی؟ کتنے بے رحم ہو تم کٹھور
دل کہیں کے....... یہ نہ سوچا کہ بہن یہ
سب کس طرح برداشت کرے گی....
الٰہی! میری عمر میرے بیرن بھیا کو دیجیو
...... اب میں تمہیں نہیں سونے
دوں گی۔

"چلو اٹھو بھیا...... نہیں
اُٹھتے اچھا ابھی جاکر تمہاری شکایت کرتی
ہوں اور تمہاری ڈائری بھی امی اور
پھوپھی جان کو دکھاتی ہوں........
آج تمہارے یہ دونوں کان نہیں کھنچوائے
تو میرا نام بھی......"

...... ارے یہ کیا...... یہ
رونے کی آوازیں کہاں سے آرہی ہیں؟
الٰہی خیر..... غزالہ کے یہاں....
توبہ ہے لعنت ہے ایسی نیند پہ.....

"بھیا اُٹھو اُٹھو! دیکھو باہر
جاکر دریافت تو کرو کیا معاملہ ہے۔
...... عرفی بھیا....... بھیا!
.... اے........ عرفی.....
بھئی........ یا.......

●●

آج کل محض ایک رسالہ نہیں، ایک تاریخ ایک تحریک ہے۔ اس کی توسیع اشاعت میں
حصہ لے کر آپ بھی اس تحریک میں شامل ہوں۔

بنگلہ کہانی

ترجمہ: اشہر ہاشمی

رابندر ناتھ ٹیگور

سُبھا

لڑکی کا نام جب سُبھاشنی رکھا گیا تھا، اُس وقت کسے معلوم تھا کہ وہ گونگی ہوگی۔ اس کی دونوں بڑی بہنوں کے نام سہاشنی اور سوکیشنی رکھے گئے تھے، اس لئے ملتے جلتے ناموں کی مناسبت سے باپ نے چھوٹی بیٹی کا نام سبھاشنی رکھا۔ اب سارے لوگ اس کے نام میں تخفیف کرکے اُسے سُبھا بولتے ہیں۔

دستور کے مطابق لڑکے ڈھونڈ کے اور دے دلا کے دونوں بڑی بہنوں کی شادی کرا دی گئی ہے۔ اب صرف چھوٹی لڑکی ماں باپ کے دل پر بوجھ کی طرح دھری ہے۔

ایسا نہیں کہ جو بول نہیں سکتا وہ محسوس بھی نہ کرتا ہو۔ یہ بات سارے لوگ نہیں سمجھتے۔ اس لئے لوگ اس کے سامنے ہی اس کے مستقبل کے بارے میں فکر اور تردد کا اظہار کرتے نہیں چوکتے تھے۔ یہ بات اُس نے بچپن ہی میں جان لی تھی کہ وہ اپنے باپ کے گھر میں بدھاتا کا شراپ بن کر پیدا ہوئی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ اپنے آپ کو چھپائے رکھنے کی کوشش کرتی۔ وہ دل ہی دل میں سوچتی کہ اسی میں عافیت ہے کہ تمام لوگوں کی نگاہوں سے دُور رہوں۔ لیکن کیا درد کوئی بھلایا تا ہے؟ وہ ماں باپ کے دل میں ہمیشہ ایک ٹیس بن کر موجود رہتی۔

خاص طور سے اس کی ماں اسے اپنا ایک عیب سمجھتی تھی۔ زچہ سے کہ بیٹے کے مقابلے میں ماں بیٹی کو اپنا ہی ایک انگ سمجھتی ہے۔ بیٹی کا کوئی ادھوراپن دیکھ کر ماں اُسے اپنے لئے باعثِ شرم سمجھتی ہے۔ اس کے برعکس باپ بانی کنٹھ دوسری بیٹیوں کے مقابلے میں سُبھا سے کچھ زیادہ پیار کرتا تھا جب کہ ماں اپنی کوکھ کا کلنک سمجھ کر اس سے بہت جھنجھلائی رہتی۔

سُبھا کو زبان نہیں تھی، مگر اس کے پاس ہمیشہ جاگتی رہنے والی دو بڑی بڑی سیاہ آنکھیں تھیں۔ اس کے جذبات اس کی آنکھوں ہی میں لہرا جاتے تھے۔

ہم جن لفظوں میں خیالات کا اظہار کرتے ہیں وہ الفاظ ہمیں اپنی کوشش سے گڑھ لینے ہوتے ہیں۔ ایک طرح سے احساس کا لفظوں میں ترجمہ کرنے کا سا عمل۔ یہ ترجمہ ہمیشہ درست نہیں ہوتا اور بیشتر اوقات صلاحیت کے فقدان کے سبب غلط ہو جاتا ہے۔

لیکن سیاہ آنکھوں کو کوئی ترجمہ کرنا نہیں ہوتا۔ دل اس پر خود اپنا سایہ ڈالتا ہے۔ آنکھوں میں جذبات اپنے آپ ظاہر بھی ہوتے ہیں اور خود گم بھی ہو جاتے ہیں۔ جذبے کبھی روشنی کی طرح چمک اُٹھتے ہیں، کبھی معدوم ہو جاتے ہیں..............

.......کبھی آسمان کے چاند کی طرح ٹک ٹک دیکھتے رہتے ہیں۔ کبھی چنچل بجلی کی طرح کوند جاتے ہیں جس کے پاس اپنے جذبات کے اظہار کے لئے زبان نہیں ہوتی، اس کی آنکھوں کی زبان لامحدود اور اتھاہ ہوتی ہے۔ اس لئے عام بچے سبھا سے ایک طرح کا خوف محسوس کرتے تھے کوئی اس کے ساتھ کھیلتا نہیں تھا۔

سُبھا ایک تو بے زبان تھی پھر اس کا کوئی ساتھی بھی تو نہیں تھا۔

گاؤں کا نام چنڈی پور ـــــ یہ گاؤں جس ندی کے کنارے واقع ہے وہ بنگال کی ایک چھوٹی سی ندی ہے۔ گرہست گھر کی بیٹی کی طرح اس ندی کا شور بہت دُور تک نہیں جاتا۔

یہ ندی اپنے کنبہ کی حفاظت کرتی ہوئی بہتی ہے۔ دونوں طرف آباد گاؤں میں رہنے والے ہر شخص سے ندی کا کوئی نہ کوئی

پتا مترجم: سی۔ آر ۲۵۷، اللتا پارک، لکشمی نگر، دہلی ۱۱۰۰۹۲

تعلق ہے۔

بالی [illegible] ندی کے بالکل کنارے واقع ہے۔ بانس کی کھپچیوں سے بنا ہوا اس کا گھر، پھوس کا چھپر، گئوشالا، ڈھینکی شالا، املی کا پیڑ، آم، کٹھل اور کیلے کا باغ ساری چیزیں ندی سے گزرتے ملاحوں کی دل کشی کا سامان ہیں۔ مگر ہستی کی اس خوشحالی میں شامل گونگی لڑکی کسی کی نظر میں آتی ہے کہ نہیں کیا پتہ۔ لیکن سُبھا کو جب بھی کام کاج سے فرصت ملتی ہے وہ اس ندی کے کنارے آکر بیٹھ جاتی ہے۔

ایسا لگتا ہے کہ فطرت سُبھا کے گونگے پن سے خلا کو پُر کر دیتی ہے۔ جیسے سبھا کی طرف سے فطرت بات کرتی ہے۔ ندی کی رفتار، لوگوں کی سرگرمیاں، مانجھی کا گیت، چڑیوں کی چہچہاہٹ پھر درختوں کا نغمہ ساری چیزیں مل کر موج کی طرح اٹھتی ہیں اور اس لڑکی کے ساحل کی طرح خاموش دل سے ٹکرا کر معدوم ہو جاتی ہیں۔

فطرت کی یہ عجیب و غریب آوازیں اور اس کی یہ عجیب سی رفتار۔ یہی ہے گونگے کی زبان۔ سُبھا کی بڑی بڑی آنکھوں میں لہرانے والی پرچھائیاں ہی فطرت کی آفاقی تشریح ہیں۔ دوپہر کے وقت جب مانجھی، ماہی گیر کھانے چلے جاتے ہیں۔ لوگ دوپہر کا کھانا کھا کر سو جاتے ہیں، چڑیاں نہیں چہچہاتیں۔ لوگوں کو ندی کے ایک پار سے دوسرے پار پہنچانے والی کشتیاں چلنا بند ہو جاتی ہیں۔ پوری دنیا کا کام کاج جب اچانک تھم جاتا ہے۔ اس وقت دھوپ بھرے آسمان کے نیچے ایک گونگی فطرت اور ایک گونگی لڑکی دونوں ایک دوسرے کے آمنے سامنے خاموشی سے بیٹھی رہتیں۔ ایک گونگی چلچلاتی دھوپ میں بیٹھی اور دوسری پیڑ کے نیچے۔

اب ایسا بھی نہیں کہ سُبھا کی دو ایک سہیلی نہیں ہو۔ گئوشالہ میں دو گائیں اس کی سہیلیاں تھیں۔ ایک کا نام سربشی تھا اور دوسری کا پانگلی۔ دونوں گایوں نے اپنے نام اس لڑکی کے منہ سے کبھی نہیں سنے تھے۔ مگر اس کے قدموں کی آہٹ گائیں خوب پہچانتی تھیں۔ اس کی خاموشی میں درد کی ایک لے تھی۔ اس کے دُکھ کو گائیں زبان کے مقابلے میں زیادہ اچھی طرح سمجھتی تھیں۔ سُبھا کبھی ان گایوں کو پیار کرتی کبھی ان پر غصہ بھی ہوتی۔ کبھی مناتی دُلار بھی کرتی اور اس کی یہ کیفیتیں گائیں انسانوں کے مقابلے میں زیادہ اچھی طرح سمجھتی تھیں۔

سُبھا گئوشالہ میں قدم رکھتے ہی اپنی باہیں گائے کی گردن میں ڈال کر اس کے کان کے قریب اپنے گال رگڑتی اور پانگلی بہت احتیاط سے مُڑ کر اپنی زبان سے سبھا کا بدن چاٹتی۔ سُبھا دن میں کم از کم تین بار گئوشالہ میں ضرور آتی۔ اس کے علاوہ بھی وقت بے وقت اس کا گئوشالہ میں آنا جانا لگا رہتا تھا۔ گھر میں جس دن کوئی تکلیف دہ بات سن لیتی اس دن وہ بے وقت بھی اپنی ان بے زبان سہیلیوں کے پاس چلی آتی۔ گائیں اس کی صلح جُو سنجیدگی سے جیسے اندھے کی طرح ٹٹول ٹٹول کر اس کے دل کا درد جان لیتی تھیں۔ وہ سُبھا کے بدن سے اپنے بدن کو دھیرے دھیرے مَس کرتیں۔ دھیرے دھیرے اس کی باہوں سے اپنی سینگوں کو رگڑ کر گویا اُسے تسلی دینے کی کوشش کرتیں۔

ان دونوں گایوں کے علاوہ سبھا کی سہیلیاں ایک بکری تھی اور ایک بلی کا بچہ۔ لیکن ان دونوں کے ساتھ سُبھا کی دوستی ایسی نہ تھی کہ وہ اس کا دُکھ سکھ سمجھ سکتے۔

بلی کا بچہ دن میں اور رات میں بھی جب موقع پاتا سبھا کی گرم گود میں بے تکلف اپنا حق جتاتا ہوا آرام کی نیند سو جاتا اور سبھا اپنی کومل انگلیوں سے اس کی گردن اور پیٹھ سہلا کر اس سے اپنی شفقت کا اظہار کرتی۔

اس دنیا کی ذی روح مخلوقات میں سُبھا کا ایک ساتھی اور بھی تھا، لیکن اس کے ساتھ اس لڑکی کا ٹھیک کیسا تعلق تھا اس کے بارے میں کوئی فیصلہ کرنا مشکل ہے کیوں کہ یہ ایک بولنے والا جاندار تھا۔ اس لئے زبان کے معاملے میں دونوں میں کوئی برابری نہیں تھی۔

وہ تھا گوسائیں گھرانے کا چھوٹا بیٹا پرتاپ۔ وہ لڑکا بالکل نکھٹو تھا۔ بڑی بڑی کوششوں کے بعد ہار مان کر ماں باپ نے اس سے یہ امید ہی چھوڑ دی تھی کہ وہ کام کاج کر کے اپنا گھر سنسار بسائے گا۔

بے کار لوگوں کے ساتھ ایک آسانی یہ ہے کہ گھر والے اس سے چاہے جتنے ناراض ہوں ایسے لوگوں کے وہ پیارے ہوتے ہیں، جن سے ان کا کوئی ناتہ نہ ہو چونکہ ایسے لوگ کسی کام سے لگے نہیں ہوتے، اس لئے ان کی حیثیت سرکاری جائیداد کی سی ہوتی ہے جو سب کے کام آئے۔ جس طرح شہر میں ایک آدھ سرکاری باغ ہونا ضروری ہے جو کسی خاص آدمی کی ملکیت نہ ہو۔ اسی طرح گاؤں میں دو چار بے روزگار نکھٹو لوگوں کی بڑی ضرورت ہے کسی کام کاج میں، شادی بیاہ میں یا کسی اور تقریب

میں ہاتھ بٹانے کے لئے عجب بھی یہ لگے کہ آدمی کم پڑ رہا ہے، ایسے لوگ بالکل قریب نظر آجاتے ہیں۔

پرتاپ کا سب سے بڑا شوق تھا — شست پھینک کر مچھلی پکڑنا۔ اس شوق میں بہت سارا وقت بڑی آسانی کے ساتھ کاٹا جاسکتا ہے۔ شام کے وقت ندی کے کنارے پرتاپ کو اکثر اسی میں مگن دیکھا جاتا۔ اور اسی وقت سبھا سے اُس کی ملاقات ہو جاتی۔ پرتاپ جس کام میں بھی لگا ہو، اگر کوئی ساتھی مل جائے تو اسے زیادہ اچھا لگتا ہے اور مچھلی پھنساتے وقت اگر ساتھ میں کوئی ایسا شخص ہو جو بول نہ سکے تو اس سے زیادہ اچھی بات کیا ہو سکتی ہے۔ صرف اسی وجہ سے پرتاپ سُبھا کی اہمیت سمجھتا تھا۔

سارے لوگ سُبھاشنی کو سُبھا بولتے تھے پرتاپ اس سے کچھ اور زیادہ محبت جتانے کے لئے اس کے نام کو اور چھوٹا کر کے صرف "سُو" بولتا۔

سُبھا املی کے پیڑ کے نیچے بیٹھی رہتی اور پرتاپ ذرا فاصلے پر تالاب میں بنسی پھینک کر زمین پر بیٹھا پانی کی سطح پر نظریں گڑائے رہتا۔ پرتاپ پان ضرور کھاتا تھا اور سبھا وہ پان خود ہی لگا لاتی تھی۔ وہ دیر تک بیٹھی رہتی، بیٹھی رہتی پھر اس کا دل چاہتا کہ وہ پرتاپ کی کسی طرح مدد کرے۔ اس کا کوئی کام کر دے کسی طرح یہ جتا دے کہ وہ بھی اس دھرتی پر کسی سے کم اہم نہیں ہے۔ مگر ایسا کیا تھا جو کر کے وہ اپنی اہمیت اور افادیت کا احساس دلاتی۔

تب وہ دل ہی دل میں بدھاتا سے دعا کرتی کہ کوئی ایسی روحانی طاقت مل جائے کہ اس کے منتر پڑھتے ہی اچانک کوئی حیرت انگیز بات ہو جائے۔ جسے دیکھ کر پرتاپ بھونچکا ہو اور بول اُٹھے "کیا بات ہے — ہماری سُو میں اتنی صلاحیت ہے یہ تو معلوم ہی نہ تھا۔"

مان لیں کہ سُبھا جل پری ہوتی — دھیرے دھیرے پانی کے اندر سے ظاہر ہوتی اور سانپ کے منہ سے نکلنے والا لعل گھاٹ پر رکھ جاتی۔ پرتاپ مچھلی پکڑنے کا بور کام چھوڑ کر لعل لیتا اور پانی میں غوطہ لگاتا اور بالکل تہہ میں جا کر دیکھتا کہ روپا محل میں سونے کے پلنگ پر کون بیٹھا ہے۔ ہمارے بانی کنٹھ کے گھر کی وہی گونگی لڑکی۔ سُو — ہماری سُو گہرے پُرسکون پانی کی تہہ میں آباد محل کی اکلوتی راج کماری۔

سُبھا سوچتی کیا ایسا نہیں ہو سکتا۔ اصل میں ناممکن کچھ نہیں ہے۔ مگر سُو انسانوں کی بستی سے دُور پانی کی تہہ میں رہنے والے راج گھرانے میں نہ پیدا ہو کر بانی کنٹھ کے گھر میں پیدا ہوئی ہے اور گوسائیں کے بیٹے پرتاپ کو کسی بھی طرح حیرت زدہ نہیں کر پا رہی ہے۔

سُبھا کی عمر دھیرے دھیرے بڑھ رہی تھی۔ دھیرے دھیرے وہ اپنے آپ کو محسوس کرنے لگی ہے جیسے کسی چاندنی رات کو سمندر کی کوئی لہر اس کی روح کو شعور کی ایک نئی قوت سے سرشار کر گئی ہو۔ وہ اب اپنے آپ کو دیکھ رہی ہے محسوس کر رہی ہے خود سے سوال کر رہی ہے اور کچھ سمجھ نہیں پا رہی ہے۔

پورے چاند کی رات میں وہ کبھی کبھی سونے کے کمرے کا دروازہ کھول کر ڈرتے ڈرتے اپنا چہرہ باہر نکال کر باہر کا منظر دیکھنے لگتی ہے۔ پورنما کی رات بھی سُبھا کی طرح اکیلی ہے اور اس وقت جب کہ ساری دنیا سو رہی ہے یا تو فطرت جاگ رہی ہے یا سبھا۔ اس خاموش بےکل فطرت کے بیچ ایک خاموش بےکل لڑکی کھڑی ہے۔

اس طرف اس لڑکی کے بوجھ سے ہلکان ماں باپ کو بھی فکر لگ گئی ہے۔ لوگوں نے بھلا بُرا بولنا شروع کر دیا ہے۔ یہاں تک کہ حقہ پانی بند کر دینے کی تجویز بھی سنی جا رہی ہے۔ بانی کنٹھ خوشحال ہے۔ دونوں شام مچھلی بھات کھاتا ہے، اس لئے اس کے دشمن بھی ہیں۔

میاں بیوی نے آپس میں صلاح مشورہ کیا۔ بانی کنٹھ کچھ دنوں کے لئے گاؤں سے باہر چلا گیا۔ پھر وہ لوٹ کر آیا تو اس نے کہا۔ "چلو — کلکتہ چلو —"

سفر کی تیاریاں ہونے لگیں۔ کہرے میں ڈوبی صبح کی طرح سبھا کا دل آنسوؤں میں ڈوب گیا۔ ان دیکھے خوف کی وجہ سے وہ کچھ دنوں سے بے زبان جانوروں کی طرح ماں باپ کے آگے پیچھے پھرتی ہے۔ وہ اپنی بڑی بڑی آنکھیں ماں باپ کے چہرے پر گاڑے کچھ سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔

مگر ماں باپ اسے کچھ بھی سمجھاتے نہیں ہیں۔

اسی دوران ایک دن پانی میں شست ڈالے بیٹھے پرتاپ نے ہنستے ہنستے کہا "کیا رے سُو — سُنا ہے کہ تیرا بَر مل گیا ہے۔ تو شادی کرنے جا رہی ہے۔ دیکھ ہم لوگوں کو بھول مت جانا!"

اتنا کہہ کر پرتاپ پھر بنسی اور پانی کی طرف متوجہ ہو گیا۔

جس طرح زخمی ہرنی شکاری کو دیکھتی ہے اسی طرح سُبھا نے پرتاپ کو دیکھا جیسے زبانِ خاموش سے بول رہی ہو۔ "میں نے تمہارا کیا قصور کیا ہے۔" اس دن وہ درخت کے نیچے نہیں بیٹھی۔

بانی کنٹھ نیند سے اُٹھا تھا اور سونے کے کمرے میں بیٹھا حقہ گڑگڑا رہا تھا۔ سُبھا

باپ کے پاؤں سے لگ کر بیٹھی اور اس کے منہ کی طرف دیکھ کر رونے لگی۔ آخر میں سُبھا کی ڈھارس بندھاتے بندھاتے خود باپ کی بھی آنکھوں سے آنسوؤں کا جھرنا رواں ہو گیا۔

وہ رات گھٹتے چاند کی راتوں میں سے تھی۔ سبھا سونے کے کمرے سے باہر نکلی اور ہمیشہ کی جانی پہچانی ندی کے کنارے نرم گھاس کے بستر پہ دراز ہو گئی جیسے کہ زمین کو دونوں بانہوں میں بھر کر کہنا چاہتی ہو "ماں! میری طرح تم بھی اپنی دونوں بانہیں پھیلا کر مجھے سمیٹ لو۔"

کلکتہ کے ایک مکان میں ایک دن سُبھا کی ماں نے سبھا کو خوب سجایا بنایا۔ بال سنوارے۔ بالوں میں زری کی چوٹی کی۔ سُبھا کی دونوں آنکھوں سے آنسو برستے رہے۔ اس کی ماں نے اس خوف سے کہ رونے کی وجہ سے آنکھیں سوج جائیں گی۔ اسے ڈانٹ ڈپٹ کر چپ کرانے کی کوشش کی مگر آنسو تھے کہ بہے جا رہے تھے۔

لڑکا دوستوں کے ساتھ خود ہی لڑکی دیکھنے آگیا۔ لڑکی کے ماں باپ فکر، تشویش اور گھبراہٹ میں مبتلا ہو گئے جیسے کہ دیوتا خود اپنی بلی کا جانور چننے آ گئے ہوں۔ ماں جتنی ڈانٹتی ڈپٹتی رہی، لڑکی کی آنکھ سے اتنے ہی زیادہ آنسو نکلتے رہے۔ روتی ہوئی سُبھا لڑکے کے سامنے لائی گئی۔ اُس نے اچھی طرح دیکھ بھال لینے کے بعد کہا "بری نہیں ہے۔"

خاص طور سے لڑکی کا رونا دیکھ کر اس نے سوچا نرم دل کی ہے۔ اُس نے یہ بھی اندازہ لگایا کہ جو دل آج ماں باپ سے جدا ہونے کے غم میں اس طرح تڑپ اٹھا ہے وہی دل آج کے بعد کل میرے کام آئے گا۔ اوپر والے کا انصاف۔ اس لڑکی کے آنسو اس لڑکی کا مول بڑھا گئے۔ اس کے لئے کسی کو کچھ بولنے کی ضرورت ہی نہیں پڑی۔

جنم پتری ملائے ایک شبھ موقع پر شادی کر دی گئی۔

گونگی لڑکی کو دوسرے کے ہاتھوں میں سونپ کر ماں باپ اپنے گاؤں لوٹ آئے۔ اس طرح ان کی ذات اور خاندان دونوں کی عزت بنی رہی۔ دولہا پچھم میں کہیں ملازمت کرتا ہے۔ شادی کے فوراً بعد وہ اپنی بیوی کو بھی وہیں لے گیا۔ ایک ہفتہ کے اندر یہ بات سب کی سمجھ میں آ گئی کہ نئی بہو گونگی ہے۔ اس کے گونگے پن کا کسی کو اس شادی سے پہلے پتا نہیں چلا تو اس میں اس کا کیا قصور ہے۔ اس نے کسی سے دغا نہیں کی۔ اس کی دونوں آنکھیں تو ساری کہانی سنا رہی تھیں لیکن کوئی سمجھ نہیں پا رہا تھا۔

وہ چاروں طرف دیکھتی ہے لیکن کہیں کوئی زبان نہیں ہے جو لوگ بے زبانی کی زبان سمجھ لیتے وہی جنم جنم کے پہچانے چہرے اب اسے نظر نہیں آتے۔

اس لڑکی کے سدا خاموش دل میں ایک ایسی ہی خاموش گھنٹی بج اٹھی۔ یہ گھنٹی انتریامی کے سوا اور کوئی نہیں سن سکتا۔

اب کی بار اس کا شوہر آنکھ کان کھول کر، ٹھونک بجا کر دیکھ لینے کے بعد بولنے والی ایک لڑکی بیاہ لایا ہے۔ ●●

تبصرہ کیلئے دو کتابوں کا آنا لازمی ہے۔ کتابوں کے ساتھ تبصرہ قبول نہیں کیا جاتا۔ ادارہ

نام کتاب : صحرائے اعظم (ڈرامہ)
مصنف : پروفیسر زاہدہ زیدی
قیمت : ۴۰ روپے
ملنے کا پتا : ایجوکیشنل بک ہاؤس، شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ

تبصرہ نگار : مسز آمنہ کشور، علی گڑھ

پروفیسر زاہدہ زیدی کا اردو ڈرامہ "صحرائے اعظم" خود ان کے قول کے مطابق "ہمارے پُر آشوب دور کا ایک دردناک المیہ ہے۔" یہ ڈرامہ اس وقت لکھا گیا جب خلیجی جنگ اپنے پورے عروج پر تھی۔ گو کہ اس تاریخی واقعہ سے زاہدہ زیدی شدت سے متاثر ہوئی تھیں۔ لیکن قابلِ تعریف بات تو یہ ہے کہ ڈرامہ میں جذباتی ردِ عمل کے علاوہ ان کی گہری اور دانش ورانہ فکر بھی ابھر کر آتی ہے۔

یہ ڈرامہ کئی اعتبار سے قابلِ توجہ ہے۔ ایک طرف تو مصنفہ نے پروبلم پلے ...... Problem Play کے تناؤ اور اندرونی تضادات سے بڑے باشعور طریقے سے کام لیا ہے۔ دوسری طرف اس کی عصریت قاری اور ناظرین کی دلچسپی کو اپنی گرفت میں لئے رہتی ہے سب سے زیادہ یہ کہ عصریت کو گہری آفاقی معنویت بخشنے والی پروازِ قلم بھی مصنفہ کے پاس موجود ہے۔ اس ڈرامے سے یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ مصنفہ کو کلاسیکی اور جدید ڈرامے کی روایت کا گہرا شعور ہے اور خاص طور پر مغربی ڈرامے کے منظر نامے پر ان کی گہری نظر ہے۔ 'صحرائے اعظم' میں انہوں نے حقیقت پسند ڈرامے ایپک تھیئٹر اور ابسرڈ ڈرامے کے عناصر کو بڑی چابکدستی سے ایک دوسرے میں سمو دیا ہے اس کی سب سے کامیاب اور نمایاں مثال سیموئل بیکیٹ کے لافانی شاہکار "گودو کا انتظار" کے مرکزی کرداروں گوگو اور دیدی کی صحرائے اعظم کے ایکشن میں شمولیت اور ان کا معنی خیز اور تخیل آفریں استعمال ہے۔ 'صحرائے اعظم' میں یہ دونوں کردار "کورس" کا رول ادا کرتے ہیں جو صورتِ حال سے متاثر بھی ہیں اور اس سے الگ تھلگ بھی۔ ساتھ ہی یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ صحرائے اعظم میں ان دونوں کا رول "گودو کا انتظار" سے زیادہ فعال اور متنوع ہے۔ کیوں کہ یہاں وہ ایک زیادہ پیچیدہ اور پریشان کن صورتِ حال سے دوچار ہیں۔

زاہدہ زیدی نے جس طرح بیکیٹ کے کرداروں کے بنیادی خدوخال کو قائم رکھتے ہوئے ان کو ایک نئی معنویت اور ان کے رول کو ایک نئی جہت دی ہے۔ اس سے ہمارے ذہنوں میں ادبی شاہکاروں کی تہہ داری اور معنی آفرینی کا ایک گہرا نقش مرتب ہوتا ہے اور آخری منظر میں جب گوگو اور دیدی اس ارادہ کا اظہار کرتے ہیں کہ وہ اس ڈرامے کو ہر جگہ لے جائیں گے اور جو کچھ انہوں نے دیکھا ہے وہ سب کو دکھائیں گے اور جو کچھ وہ سمجھ سکے ہیں وہ دوسروں کو بھی سمجھائیں گے تو اس سے یہ نتیجہ نکالنا مشکل نہیں ہے کہ صرف ادب ہی تاریخی اور عصری حالات کی گہری معنویت کا احاطہ کر سکتا ہے۔ اور گوناگوں واقعات اور تفصیلات کی تہہ میں وسیع تر معنوں اور دائمی سچائیوں کی تلاش ہی ادب کا بلند منصب ہے۔

یہاں اس بات کی طرف اشارہ کرنا بھی ضروری ہے کہ عصری تاریخ کو فن کے قالب میں ڈھالنا ایک دشوار مرحلہ ہے۔ واقعات اور مسائل سے اتنی قربت فن کار کے مشاہدے اور ویژن کو مسخ بھی کر سکتی ہے اور اگر غیر معمولی فنی احتیاط سے کام نہ لیا جائے تو اس قسم کا ڈرامہ ایک سطحی قسم کے پروپیگنڈہ میں بھی تبدیل ہو سکتا ہے، لیکن خوشی کی بات یہ ہے کہ فن پر مضبوط گرفت اور کلاسیکی اور جدید ڈرامے کے وسیع مطالعہ کی مدد سے زاہدہ زیدی صاحبہ اس دشوار مرحلہ سے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ گزری ہیں۔

یہ ڈرامہ اسٹیج کے تقاضوں کو ذہن میں رکھ کر لکھا گیا ہے اور اس میں تھیئٹر کی ہمہ جہت زبان کا استعمال فنکارانہ ہے۔

نام کتاب : حرفِ حرفِ خواب
شاعر : آسی رام نگری
مرتب : نسیم بن آسی
قیمت : ۱۵۰ روپے
ملنے کا پتا : فروغِ ادب۔ بھترا مغل سرائے (وارانسی) اتر پردیش

مبصر : ڈاکٹر سلمان عباسی، لکھنؤ

مرحوم آسی رام نگری صرف افسانہ نگار ہی نہیں بلکہ ایک خوش گو اور خوش فکر شاعر بھی تھے۔ انہوں نے اپنی غزلوں، نظموں، گیتوں نعتوں، قطعات، دوہوں اور متفرق اشعار میں تخئیل کی روانی اور جذبات کی جولانی کی زندہ جاوید مثالیں چھوڑی ہیں۔ تمام اصنافِ سخن میں ان کے رنگ، روپ اور رس کی شیرینی اور حلاوت نے کلام کو فکر و جذبات کا دو آتشہ بنا دیا ہے۔ مجموعے کی تفصیلات ذیل کی سطروں میں زیرِ بحث آئیں گی۔

زیرِ نظر کلیات میں ۶۴ غزلیں آسی صاحب کے مخصوص رنگ و آہنگ کی ترجمان ہیں۔

حصۂ غزلیات کا پہلا شعر ہی آسی صاحب کی کہنہ مشقی، چابکدستی اور ان کی استادانہ شاعری کی زندہ مثال بن کر رہ گیا ہے جس سے ان کی پوری غزلیہ شاعری کی اہمیت و افادیت کا اندازہ کرنا مشکل نہ ہوگا ؎

بگڑ گئی ہے کچھ ایسی ہوا زمانے کی
نہ کی سموم نے جو بات وہ صبا نے کی

صبح دم مسکرا کے گلشن میں
ہر کلی کھولتی ہے رازِ حیات

یہ شعر عنوان ہے اس حصے کا جیسے ۲۱ نظموں کا مجموعہ قرار دیا گیا ہے — اسرارِ حیات، نویدِ حیات، خدا، ہلالِ عید، نقشِ دوام، شوق کے دیئے، کرن کرن اجالا، بانگِ درا، پنگھٹ اور نیا سویرا وغیرہ نظمیں ان کی بالغ نظری اور وسیع القلبی کا بین ثبوت ہیں۔ ان کی نظم "ایک کہانی" جو صرف تین قطعات پر مشتمل ہے۔ اپنی طرف ہر قاری کی توجہ منعطف کرانے اور ان کے دل میں گھر کرنے کے لئے کافی ہے۔ "امیرِ کارواں" پنڈت جواہر لال نہرو کی وطن دوستی اور انسان پروری کے سلسلے کی ایک اہم ترین نظم ہے۔

"ماجھی لے چل ان کی اور"

یہ آسی رام نگری کے کلیات کے گیتوں کے حصے کا ایک زندہ و پائندہ شعری عنوان ہے۔ اس سلسلے کے تحت ان کے دس گیت شاملِ کلیات ہیں، جن میں زبان کی چاشنی کے علاوہ بعض ایسے علامتی اشاروں، کنایوں اور استعاروں کا استعمال کیا گیا ہے جو اپنی مثال آپ ہیں۔

کیا بھریں گے وہ اپنے دامن کو
جو کھڑے دیکھتے ہیں ساحل سے

یہ عنوان ہے حصۂ قطعات کا جس میں ۲۸ قطعے مختلف موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں۔ نعتیہ گوشہ میں ۱۴ نعتیں شاملِ کلیات ہیں، جن کا ہر شعر آسی صاحب کے دلی جذبات والہانہ شیفتگی اور رسولِ اکرمؐ سے عقیدت و محبت کا حقیقی طور پر آئینہ دار ہے۔ اس حصے کا سرنامہ اس شعر کی شکل میں کلیات کے صفحہ ۲۴۱ پر موجود ہے۔

اب تک ہے جہاں بے خود و سرمست اسی میں
اللہ رے کیفِ مئے مینائے محمدؐ

کتابت، طباعت، کاغذ، سرورق سب کچھ معیاری اور گٹ اپ خاصا جاذبِ نظر ہے۔

"حرف حرف خواب" کو نسیم بن آسی نے "کلیاتِ آسی رام نگری" کے نام سے موسوم کیا ہے۔ ان کا یہ اقدام طالب علموں کی نظر میں پسندیدہ اور جاذب ہے، اس لئے کہ آسی صاحب اب اس دنیا میں نہیں ہیں اور یہی وہ سارا اثاثہ ہے جو آسی کے ترکہ میں نسیم کو موصول ہوا ہے۔ اس کی حفاظت اور آئندہ نسلوں تک ترسیل ان کا فرضِ اوّلیں تھا۔ جسے انہوں نے پوری ذمہ داری اور خندہ پیشانی کے ساتھ قبول کیا ہے۔ خدا ان کو اس کا اجر دے اور خود ان کی قلمی اور ذہنی قوتوں کو ترقی، پیش رفتگی اور مزید توانائیوں سے مالا مال کرے۔ ؏

اگر پدر نتواند پسر تمام کند

نام کتاب : منظوماتِ واہی
مصنف : رضا نقوی واہی
قیمت : ایک سو دس روپے
صفحات : ۲۵۶ + ۸
ناشر : مکتبہ ادب، روڈ نمبر ۵/۱۶ گردنی باغ، پٹنہ ۱

مبصر : مظہر امام، دہلی ۹۱

اردو کی موجودہ مزاحیہ اور طنزیہ شاعری کا تذکرہ آئے تو سب سے پہلے ہمارا ذہن رضا نقوی واہی کی جانب منتقل ہوتا ہے۔ شائستگی اور متانت، ان کے طنز و مزاح کے خاص اوصاف ہیں۔ اردو کی ادبی روایات پر اُن کی گہری نظر ہے۔ اس پر مستزاد اُن کا سماجی شعور، عصری مسائل پر غیر معمولی گرفت اور مظاہرِ حیات کا تیز مشاہدہ۔

اعلیٰ طنزیہ اور مزاحیہ شاعری، زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت اور الفاظ کے تخلیقی استعمال کے بغیر معرضِ وجود میں نہیں آسکتی

رضا نقوی واہی کے کلام کا سرسری مطالعہ بھی
اس مفروضے پر مہرِ تصدیق ثبت کرتا ہے۔ قافیے
تو گویا ہاتھ باندھے ان کے سامنے کھڑے رہتے
ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ افکار و خیالات خود ہی طرزِ ادا
کے سانچے میں متشکل ہو رہے ہیں۔

"منظومات واہی" رضا نقوی واہی
کا آٹھواں اور تازہ ترین مجموعۂ کلام ہے جو ان کے
گزشتہ مجموعے "شعرستانِ واہی" کی اشاعت
کے تقریباً نو سال بعد منظرِ عام پر آیا ہے ——
۲۶۴ صفحات کے اس مجموعے میں ۱۲۴ منظومات
ہیں۔ موضوعات متنوع ہیں۔ یہ ایک طرح
رضا نقوی واہی کی کلیات ہے۔ "شعرستان"
سلسلے کی پندرہ اور نئی نظموں کی ایک بڑی تعداد
کے علاوہ اس میں واہی صاحب کی تقریباً تمام
اہم اور معروف نظمیں شامل ہیں۔

واہی کے طنز و مزاح میں اشتعال انگیزی
اور زہرناکی نہیں۔ وہ اس خلوص اور نیک نیتی سے
آئینہ دکھاتے ہیں کہ ان کا ہدف اپنی خامیوں اور
کمزوریوں کا جائزہ لینے کے علاوہ ان کے طنز
سے محظوظ بھی ہو سکتا ہے۔ "محقق"، "نقاد"
اور "مکتوبی ادیب" جیسی اعلیٰ پائے کی نظمیں
اس بیان کی تائید کرتی ہیں۔ منظوم مکتوب
نگاری میں واہی نے اپنی الگ امتیازی
حیثیت بنائی ہے اور اس اندازِ سخن میں
ان کا کوئی حریف نہیں۔ اس مجموعے میں بھی ان
کے سترہ منظوم خطوط شامل ہیں۔ پیروڈی نگاری
غیر معمولی فنی مہارت اور اعلیٰ ذہانت
کا تقاضا کرتی ہے۔ نظیر اکبر آبادی کے "آدمی نامہ"
کے رنگ میں "پروفیسر نامہ" اور پرویز شاہدی
کی نظم 'شیروانی' کی پیروڈی کے طور پر "اے میری
ہیر بانو" واہی کی نظموں میں بلند مرتبہ رکھتی ہیں۔

کتاب کا نام : تلامذۂ صفی اورنگ آبادی
مولف کا نام : محبوب علی خاں اخگر قادری
قیمت : ساٹھ روپے
صفحات : ۲۴۰۔ ڈیمائی سائز
ملنے کا پتا : حسامی بک ڈپو، مچھلی کمان
حیدرآباد

مبصر : رام لعل نابھوی، نابھا

علامہ صفی اورنگ آبادی مکتبِ داغ
دہلوی کی آخری شمع تھے۔ مستند اور مقتدر
شاعر تھے۔ زبان پر قدرت حاصل تھی۔ طبیعت
لاابالی اور بے غرض انسان تھے۔ ان کے
گرد تلامذہ کا ایک وسیع حلقہ تھا۔ زیرِ نظر
کتاب ان تلامذہ کے بارے میں ہی ہے۔
خورشید احمد جامی کی "سب رس" صفی نمبر
میں چھپی ایک بہت خوب صورت نظم "صفی
کی یاد میں" کے بعد سیدہ مختصر محمد اکبر الدین صدیقی
ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ اور پروفیسر اشرف رفیع
کے مضامین ہیں۔ مرتب کا تعارف ہے۔
مرتب کا سخن ہائے گفتنی ہے۔ اس کے بعد
تلامذہ کا تذکرہ ہے۔ آخر میں محمد نور الدین
خاں کی رائے ہے۔

مرتب حضرت حاوی مرحوم کے شاگرد
ہیں۔ حضرت حاوی علامہ صفی کے شاگرد تھے۔
تذکرہ لکھنا آسان کام نہیں۔ مرتب نے اس تذکرہ
کی تکمیل میں جن مشکلات کا سامنا کیا اس کا ذکر
انہوں نے کھل کر کیا ہے۔ اس کی اہمیت سے
انکار نہیں ہو سکتا۔ یہ ادب کی بہت بڑی
خدمت ہے۔ ضرورت مندوں کی ضرورت کو
پورا کرتی ہے۔ آخر میں ایک ایسی فہرست تلامذہ
صفی کی ہے۔ جن کے حالات و نمونۂ کلام باوجود
کوشش کے دستیاب نہیں ہو سکے۔ مرتب
نے اسے مکمل دستاویز بنانے کی پوری سعی کی ہے
تلامذہ کی تاریخ پیدائش اور تاریخ وفات بھی
جہاں جہاں ملی درج کی ہے۔ ان کے حالاتِ
زندگی اور کلام کا نمونہ بھی دیا ہے۔ جگہ جگہ صفی
سے متعلق صفی کے بارے میں انتخاب
کلامِ صفی، صفی کے ضرب الامثال، منتخب
اشعارِ صفی درج کیے گئے ہیں۔ تلامذہ کی
تصاویر بھی ہیں۔ مضامین پُر معنی ہیں۔ گہرائی
میں جا کر لکھے گئے ہیں۔ معلوماتی ہیں۔ مرتب
نے اپنے دادا استاد اور استاد کی یاد میں ایک
خاصہ بڑا کارنامہ سرانجام دیا ہے۔ کتابت و
طباعت صحیح ہے۔ قیمت بھی مناسب ہے۔

نام کتاب : چیخف کی دنیا
مترجم : انوار رضوی
قیمت : سو روپے
صفحات : ۱۷۸
ملنے کا پتا : سی۔ ۲۸۔ پاکٹ ۱۔ اے
کالکاجی ایکس ٹینشن، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۹

مبصر : مشرف عالم ذوقی، نئی دہلی

ترجمہ ایک مشکل ترین فن ہے۔ جس طرح
غالب و میر کے اشعار ترجمے کے قالب میں ڈھلیں
تو شعر کا حق ادا نہیں ہو گا۔ اسی طرح نثر کے میدان
میں بھی جس کا ترجمہ شعر کے مقابلے آسان ہے یا
ایسے کئی مشکل فن کار ہیں جن کا ترجمہ قدرے مشکل
کام ہے۔ چارلس ڈکنس کے کرداروں کی حرکت
اور تخیلی فضا کا صحیح اندازہ آپ کو ترجمہ سے زیادہ
اوریجنل میں ملے گا۔ اسی طرح موپاساں یا
چیخف بھی اپنی نرالی دنیا اور بے باک لہجہ کی
وجہ سے مترجم حضرات کو مشکل میں ڈال دیتے
ہیں۔ ہمارے یہاں ایک ایسا واحد فن کار
منٹو ہے۔

بہرکیف، چیخف کی یہ نرالی جیتی جاگتی
دنیا اس کی مختصر کہانیوں میں تو بنت نے سجلوے

بلاشبہ ہے، مگر ڈرامے کے میدان میں بھی اس نے وہ جلوے دکھائے کہ دیکھتے ہی دیکھتے وہ روس کے بوڑھوں، جوانوں کے دلوں میں گھر کر گیا۔ اس کا مخصوص ڈکشن اس کی خاص Irony ہے اور اس کا سماجی شعور، ناظرین کو اس کے ڈراموں سے بندھے، دوڑے چلے آتے ـــــ گو چیخف کے چار ایکٹ والے ڈرامے زیادہ سراہے گئے، مگر یک بابی ڈراموں کے ۷۱۴، جس میں انیسویں صدی کے روسی معاشرے کی کھل کر تنقید تھی۔ لوگوں کی دلچسپی کا باعث بنے اور چیخف روسیوں کا پسندیدہ، بے حد پسندیدہ ادیب، دوست بنتا چلا گیا۔

چیخف کے یک بابی ڈراموں کا ترجمہ ایک مشکل کام تھا۔ مگر مترجم نے یہ معرکہ اس طرح آسانی سے سر کیا ہے کہ یقین نہیں آتا ـــــ کرداروں کی نقل و حرکت، رویوں کے مخصوص انداز کو اردو کے قالب میں اس قدر خوب صورتی سے وہ اتارتے چلے گئے ہیں کہ یہ یک بابی ڈرامے اوریجنل سے ذرا بھی الگ نہیں لگتے۔ چیخف کی تخلیقیت اور اس کی زیریں لہروں کو ہندوستانی زبان میں اس طرح پرونا کوئی آسان کام نہ تھا۔ کئی مقام پر (خاص کر 'ریچھ' کے بڈھے خبطی سمرنوف کی اول فول حرکتوں کا جائزہ لیجیے) وہ پڑھنے والوں کو مسرور کن حیرت میں ڈال دیتے ہیں۔ چیخف کی اس دنیا میں ان کے آٹھ مشہور یک بابی ڈرامے شامل ہیں۔ ہنس کا گیت، تمباکو کے نقصانات پر، بیزار المیہ ہیرو، ریچھ، بڑی سڑک پر، شادی کا پیغام، جوبلی، شادی۔

مقدمے میں چیخف کے بارے میں ایسی بہت سی باتیں درج ہیں، جن کا بہتوں کو پتا نہیں۔ جیسے ایک نے عجیب انکشاف یہ کہ چیخف نے ۱۸۸۵ء میں ۱۲۹، ۱۸۸۶ء میں ۱۱۲ اور ۱۸۸۷ء میں ۶۶ کہانیاں لکھیں۔ بسیار نویسی کا یہ عالم ہوتے ہوئے بھی اس کے ادبی قد کی برابری دنیا کے گنے چنے فن کار ہی کر سکتے ہیں۔

مجموعی طور پر کہا جائے تو چیخف کی تحریروں کا ترجمہ کرنا ایک دشوار ترین مرحلہ تھا اور انوار رضوی اس پل صراط کو ہنستے ہوئے پار کر گئے ہیں۔ چیخف کے مداحوں اور اچھی کتابیں پسند کرنے والوں کو یہ کتاب ضرور خرید کر پڑھنی چاہیے۔

نام کتاب	: جلسہ (افسانے)
مصنف	: شیخ سلیم احمد
قیمت	: ۵۰ روپے
صفحات	: ۱۷۶
ملنے کا پتا	: خسرو کتاب گھر، ۱۵۰ بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۳

مبصر: مشرف عالم ذوقی، نئی دہلی

'جلسہ' شیخ سلیم احمد کی کہانیوں کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ ان میں سے زیادہ تر افسانوں میں عورت چھائی ہے۔ اپنے طور پر شیخ صاحب عورت کے مختلف پہلوؤں کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہیں۔ ان کہانیوں کے بارے میں میرا مجموعی اختلاف بس اتنا ہے کہ اس موضوع کو لے کر وہ فکری سطح پر زیادہ غوطے نہیں لگاتے اور اگر غوطہ لگانے کی سعی میں شیخ سلیم احمد تھوڑا بھی کامیاب ہوتے تو یقیناً اردو ادب کو ڈی۔ ایچ۔ لارنس جیسا ادیب آسانی سے دستیاب ہو جاتا ـــــ کچھ ایک کہانیوں کو چھوڑ کر (جیسے جلسہ) عورت کو ایک مخصوص آنکھ سے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مصنف کی آنکھ (کیمرہ) پیٹ کی بھوک پر بہت زیادہ نہیں ٹھہرتی۔ اگر ٹھہرتی ہے تو اسے پیٹ سے زیادہ جسم کی بھوک دکھائی دینے لگتی ہے اور یہیں مصنف چوک جاتا ہے۔ (دوسرا مرد، دوسری عورت، خدا گواہ گمشدہ، افتاد وغیرہ)

تمثیلی کہانی "جلسہ" کا مزاج مجموعے کی دوسری کہانیوں سے مختلف ہے۔ یہ ملک میں ہونے والے عام جلسوں پر گہرا طنز ہے۔ مصنف کی سب سے بڑی خوبی اس کا بیانیہ ہے۔ کہانی کہنے کا سلیقہ ہے۔ جوگندر پال کے لفظوں میں: "شیخ سلیم احمد کی کہانیوں کو میں ایک ساتھ بے بوجھ پڑھتا چلا گیا ہوں۔"

اس وقت اردو میں فکشن کو لے کر ناامیدی کی فضا ہے۔ کہانی کی واپسی کے نعرے ضرور لگ رہے ہیں۔ لیکن درحقیقت کہانی اب بھی کھو نٹ کر صحرا میں گم ہے۔ شیخ سلیم احمد اس کھوئی ہوئی کہانی کی بازیافت میں ضرور کامیاب ہوئے ہیں مگر خواہش تو یہ تھی کہ کاش یہ کہانیاں خود کو بے بوجھ نہیں، بوجھ کے ساتھ پڑھواتیں تو مزہ آجاتا۔

نام رسالہ	: نیا ادبی سفر (سہ ماہی)
جلد اول، شمارہ	: ۱۔ جنوری، مارچ ۱۹۹۳ء
ایڈیٹر	: ڈاکٹر قمر رئیس
مینیجنگ ایڈیٹر	: ڈاکٹر ارتضی کریم
قیمت	: ۲۰ روپے
پتا	: C-166، وویک وہار دہلی ۱۱۰۰۹۵

مبصر: شاہد تسلیم، نئی دہلی

ادبی منظر نامے پر کچھ رسالے وجود میں آتے ہیں اور کچھ بوجوہ بند ہو جاتے ہیں۔ اردو میں رسائل و جرائد کی کافی و وافر تعداد موجود ہے۔ لیکن اچھے معیاری اور ادبی رسالوں کی کمی ہر باذوق قاری کو کھٹکتی ہے۔ ایسا ہی ایک اہم ادبی رسالہ اردو کے معروف ادیب و نقاد پروفیسر قمر رئیس کی ادارت میں شائع ہوا ہے۔ اس کی طباعت، ترتیب اور اس کے مضامین اور افسانے پہلی ہی نظر میں ہمیں متوجہ کرتے ہیں۔ 'نیا ادبی سفر' جیسا کہ نام سے ہی ظاہر ہے

حالیہ چند برسوں میں اردو ادب پر جو نئے رجحانات اثر انداز ہوئے ہیں اُن کا ترجمان ہے۔ اس ادبی مجلہ میں مضامین کے تحت چار مضامین ہیں جو اپنی اپنی جگہ اہم اور قابلِ قدر ہیں — اصغر علی انجینیر کا مضمون کافی دانشورانہ اور فکر انگیز ہے۔ عتیق اللہ کا مضمون "خواتین کی نظموں میں فکر کے اسالیب" گہرے مطالعہ کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ وہ کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر، عذرا عباس، فرخندہ نسرین میمونہ روحی، وغیرہم کی نظموں کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"اردو شاعرات نے بھی اپنے باطن کے نازک ترین ارتعاشات کو پرسکوت اندازِ تکلم عطا کر دیا ہے۔ ان میں تنہائی اور کم آمیز رفاقتوں سے اُبھنے والی، ہلکی ہلکی آنچ بھی ہے .... وہ سرشاری اور مکمل پن بھی ہے جو راہی یگانگتوں سے نمو پاتا ہے۔"

پروفیسر لطف الرحمٰن کا مضمون: "شعر شور انگیز۔ ایک اجمالی جائزہ" ایک عالمانہ مضمون ہے۔ اس میں انہوں نے شمس الرحمٰن فاروقی کے بعض خیالات سے اختلاف اور بعض سے اتفاق کرتے ہوئے اپنی بات وضاحت کے ساتھ پیش کی ہے اور آخر میں ان کی کتاب شعر شور انگیز کی اہمیت پر ان الفاظ میں روشنی ڈالتے ہیں کہ:

"بہر کیف! شعر شور انگیز فاروقی کا وہ غیر معمولی کارنامہ ہے جسے ادبی دنیا کبھی نظر انداز نہیں کر سکتی ...... اختلاف کی صورت میں بھی آدمی اس کے ذکر پر مجبور رہے۔"

اسی طرح عزیز اندوری کا مضمون: "سلام مچھلی شہری کے شعری اور ہیئتی تجربے" بھی قاری کو مطالعہ کی دعوت دیتا ہے۔ افسانوں میں جوگندر پال کا افسانہ "کہاں" رضاء الجبار کا "کھلا ہوا دروازہ" غضنفر کا "در اور دیواریں" مشرف عالم ذوقی کا "آخری موڑ سے پہلے" بہت اچھے افسانے ہیں۔ غضنفر اور ذوقی کے افسانے بالخصوص عصری مسائل سے تعلق رکھتے ہیں۔

اس رسالے میں کمال احمد صدیقی کا کھلا خط عاشور کاظمی کے نام" بھی شامل ہے۔ اس میں انہوں نے عاشور کے تعا کے "سفید جھوٹ" کی کچھ غلط باتوں کی وضاحت کی ہے۔ اور اس کے علاوہ جوگندر پال کا ایک "خود نوشت وفاتیہ" بھی ہے جو بہت خوب ہے اور جوگندر پال کے مخصوص اسلوب اور لب و لہجہ کے باعث دلچسپ بھی ہو گیا ہے

اس کے علاوہ رسالہ کے مدیر قمر رئیس کا سفر نامہ "شمالی امریکہ میں اردو کی محفلیں" ہمیں مغربی ممالک میں اردو کی جو نئی بستیاں آباد ہو رہی ہیں ان سے باخبر کراتا ہے۔ شمالی امریکہ کی مشہور جواں مرگ شاعرہ سلویا پلاتھ کی، نظموں کے ترجمے (مترجم ڈاکٹر عبد الحیؔ) سیدہ نزہت صدیقی (کنیڈا) کی دو نظمیں اور اقبال حیدر کی ایک نظم، افتخار نسیم، (شکاگو) کی پانچ نظمیں اور جاوید دانش (کنیڈا) کا ایک ڈرامہ "دلبری کا بھرم" شامل ہیں۔ اسی طرح غزلوں میں عمیر رحمان (نیو یارک) تسلیم الٰہی زلفی (ٹورانٹو) ڈاکٹر اختر نظمی، احتشام الحق صدیقی، خورشید افسر بسوانی، اور عفت زریں وغیرہ کی غزلیں بھی شامل ہیں۔ ان شعری تخلیقات کے مطالعے سے اردو ادبیات میں جو نت نئے تجربے ہو رہے ہیں ان سے بھی آگاہی حاصل ہوتی ہے۔

"مشاہیر ادب کے خطوط" کے تحت ترقی پسند تحریک کے روحِ رواں سجاد ظہیر کے چار خطوط بنام قمر رئیس اور عصمت چغتائی کے تین خطوط بنام یوسف خاں بھی شامل ہیں۔ جس کے مطالعے سے بہت سی نئی باتوں کا علم ہوتا ہے۔ خاص کر عصمت کو سمجھنے میں اُن کے خطوط کافی معاون ثابت ہوں گے۔ ۱۹۹۲ میں جن شعراء ادباء حضرات کی کتابیں منظر عام پر آئیں ان کا بھی ایک مختصر مگر جامع تعارف اس رسالہ کے آخر میں شامل ہے۔

بحیثیت مجموعی یہ ۲۱۰ صفحے کا رسالہ جس کی قیمت صرف ۲۰ روپے ہے ہر اعتبار سے معیاری اور اہم ہے جس کا مطالعہ ادبی ذوق رکھنے والوں کے لئے ناگزیر ہوگا۔

نام کتاب: عالمی اردو ادب ۱۹۹۲
مدیر: نند کشور وکرم
صفحات: ۴۴۸
سائز: $\frac{۲۳ \times ۳۶}{۱۶}$ قیمت: ۱۵۰ روپے
ناشر: ویڈیو پرنٹ میڈیا، جے۔۶۔ کرشن نگر، دلی ۱۱۰۰۵۱

مبصر: پریم پال اشک، نئی دلی

اردو کے نامور صحافی اور ادیب جناب نند کشور وکرم پچھلے سات برس سے ایک اہم ادبی فریضہ انجام دے رہے ہیں۔ یعنی وہ عالمی اردو ادب کے زیرِ عنوان ایک سالانہ ادبی جریدہ شائع کر رہے ہیں۔ اس جریدے میں مختلف موضوعات، حقائق اور کوائف کا احاطہ کرتے ہوئے قارئین کو اردو دنیا کی گوناگوں سرگرمیوں سے متعلق معلومات بہم پہنچائی جاتی ہیں۔ وہ یہ جریدے بغیر کسی سرکاری و غیر سرکاری امداد و تعاون کے انفرادی طور پر شائع کر رہے ہیں۔

زیرِ نظر شمارے میں بھی اس جریدے نے اپنی سابقہ روایات کو برقرار رکھتے ہوئے اردو کے واحد حوالہ جاتی مجلہ ہونے کا واضح اور روشن ثبوت پیش کیا ہے۔

اس شمارے میں اردو خبرنامہ افسانوی اور شعری حصوں کے علاوہ مضامین — انشائیے، اخبارات ورسائل، پچھلے سال وفات پانے والے اردو ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کی وفیات اور ان کے فن اور شخصیت پر اہم مضامین، سوانحی اشاریے، ادبی انعامات واعزازات اور سال گزشتہ کی اہم ہندوستانی اور پاکستانی مطبوعات کے گوشوں کے علاوہ ایک اہم گوشہ "تحفظ شاعر" کے زیر عنوان بھی شامل ہے جس کی اہمیت اور افادیت کا احساس خواہ آج نہ ہو۔ لیکن آنے والی نسلوں کے لئے مشعل راہ ضرور ثابت ہوگا۔ اور مستقبل کے محققین کے لئے تحقیق کی ایک اور راہ ہموار کرے گا۔

ادبی اداروں، انجمنوں، دانش گاہوں میں پراجیکٹ کے طور پر کئے جانے والے کام کو ایک فرد واحد نجی طور پر محنت شاقہ کے ساتھ انجام دے تو اسے کارنامہ ہی تصور کیا جانا چاہیئے۔ اس شمارے کے علاوہ سابقہ شماروں کے مطالعہ سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ اگر سابقہ روایت کو برقرار رکھتے ہوئے کتب خانوں کی فہرست مسلسل شائع کی جاتی رہے۔ اور اس میں نئے کتب خانوں کے نام بھی شامل کئے جاتے رہیں اور سوانحی اشاروں میں ہر بار سال گزشتہ کے دوران مختلف انعامات واعزازات پانے والے نئے ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کو بھی شامل کیا جاتا رہے تو سونے پر سہاگے والی بات ہو جائے گی۔ اس کے علاوہ جیسے زیر نظر شمارہ کو اردو کی ممتاز اور صاحب طرز افسانہ نگار عصمت چغتائی کو معنون کیا گیا۔ اس طرح اگر یہ روایت برقرار رکھی جائے تو کیفیت خوب سے خوب تر کی ہو جائے گی۔

اس کسادبازاری کے دور میں ساڑھے چار سو صفحات کی کتاب کی قیمت ڈیڑھ سو روپے کچھ زیادہ ہی محسوس ہوتی ہے۔ اس پر بھی توجہ دی جانے کی ضرورت تھی۔ لیکن اس کے باوجود عالمی اردو ادب کی اہمیت اور افادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

ششماہی "علم وادب" جلد ۲ شمارہ ۳"
مدیر اعلیٰ : چودھری حسان الزماں
مدیر : طارق متین
قیمت فی شمارہ : چھ روپے
زر سالانہ : دس روپے
پتا : 'علم وادب' لکھمنیا، بیگوسرائے ۸۵۱۲۱۱ (بہار)
مبصر : اقبال حسن آزاد مونگیر

اردو میں کسی نئے جریدے کا اجرا کرنا اور پھر اُسے پابندیٔ وقت کے ساتھ شائع کرنا بڑی ہمت کا کام ہے۔ یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ علم وادب کے تینوں شمارے اب تک پابندیٔ وقت کے ساتھ شائع ہوئے ہیں — ساتھ ہی ساتھ اس کے معیار کو بھی خوب سے خوب تر بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔

سابقہ شماروں کی طرح زیر نظر شمارے میں بھی ایک مہمان مدیر کا اداریہ شامل ہے۔ اس شمارے کے مہمان مدیر دور حاضر کے مشہور افسانہ نگار مشرف عالم ذوقی ہیں۔ مشرف عالم ذوقی نے نئی کہانی کے حوالے سے بہت اہم سوالات اٹھائے ہیں۔ ان کی باتیں قابل غور ہیں مگر ان کی تمام باتوں سے صد فی صد اتفاق کرنا ممکن نہیں۔

زیر نظر شمارے میں تین مضامین شامل ہیں۔ ان میں ابراہیم اشک اور منظر اعجاز کے مضامین قابل توجہ ہیں۔ جب کہ شعیب رضا وارثی کے مضمون میں نیا کچھ بھی نہیں ہے۔

شعری حصے میں ساجدہ زیدی، ڈاکٹر محسن، اندر سروپ دت ناداں، ظہیر غازی پوری، علقمہ شبلی، سلیم انصاری، شمیم قاسمی اور کوثر مظہری کی نظمیں اور رفعت ابن فیضی، کالی داس گپتا رضا، کرشن موہن، مہدی پرتاپ گڑھی، آشفتہ چنگیزی، شمیم درویش، ارشد کمال، رئیس الدین رئیس، ارشد عبدالحمید اور سید شکیل دسنوی کی غزلیں شامل ہیں۔

افسانوں میں سب سے اثر کن افسانہ قیصر اقبال کا "میری موت" ہے۔

جوگندر پال کا افسانہ "استقبال" غالباً رسالے کو زیادہ باوزن بنانے کے لئے شائع کیا گیا ہے۔ کیوں کہ یہ افسانہ شب خون میں پہلے ہی شائع ہو چکا ہے۔ ابوالّلیث جاوید کا افسانہ "تیسری سمت کا سفر" جدید اسلوب میں تحریر کیا گیا اچھا افسانہ ہے۔

کتابت وطباعت مناسب ہے

ادبی حلقوں میں اس رسالے کی پذیرائی کی جانی چاہیئے۔ ••

قارئین سے گزارش ہے کہ خطوط پر نام کے ساتھ اپنا مکمل پتا ضرور لکھیں پتا موجود نہ ہونے کی صورت میں خط شاملِ اشاعت نہیں کیا جاسکے گا۔ ــــ ادارہ

مارچ ۱۹۹۳

● ڈاکٹر رفعت اختر اپنے مضمون "اردو کے غیر مسلم نعت گو شعراء" صفحہ ۱۸ پر چوتھے پیراگراف میں رقم طراز ہیں کہ "ہندوستان میں گروسیوک (دہلی) اور پاکستان میں ماہنامہ "کیلاش" (ہوشیار پور) کے سیرت نمبر خیر سگالی اور اتحاد کی بہترین مثالیں ہیں" فاضل مقالہ نگار کا یہ بیان خلافِ حقیقت ہے۔ ہوشیار پور کو بہ یک جنبشِ قلم پاکستان سے منسوب کر دینا ایک تاریخی غلطی ہے۔ جالندھر سے ۲۸ میل کے فاصلے پر کوہِ شوالک کے دامن میں واقع ہوشیار پور مشرقی پنجاب کا ایک ضلع ہے، جو خاکسار کا آبائی وطن بھی ہے۔ ماہنامہ کیلاش جس کے ادارۂ تحریر میں میرا نام بھی شامل تھا۔ ۱۹۲۹ سے ۱۹۴۷ تک باقاعدگی سے جاری رہا۔ اس کے دو خاص شمارے "سیرت نمبر" اور "گیت نمبر" بہت مقبول ہوئے تھے۔ ڈاکٹر رفعت اختر نے ہوشیار پور کو پاکستان سے منسوب کرنے کی غلط فہمی کے باعث ہی غالباً خاکسار کا غیر مسلم نعت گو شعراء میں ذکر بھی نہیں کیا۔

کرشن موہن کی رسیلی غزل کے پہلے مصرعے میں قافیہ 'ڈالے' غالباً حضرتِ کاتب کی اصلاح کا کرشمہ ہے۔ باقی سبھی اشعار کے قوافی سنوارے، بارے، ہارے وغیرہ ہیں تو اس مصرعے میں بھی قافیہ 'ڈارے' ہی ہوگا

خورشید اکبر کی غزل کے پانچویں شعر میں لفظ 'معروفی' محلِ نظر ہے۔ معروف عربی کا لفظ ہے۔ معروفیت کے بجائے معروفی لکھنا میری رائے میں خلافِ قاعدہ ہے۔ میری خواہش ہے کہ جناب خورشید اکبر اور قارئین کرام اظہارِ خیال کر کے مجھے مطمئن فرمائیں۔

ساحر ہوشیارپوری، فریدآباد

● مارچ کے شمارے میں میری غزل میں ایک غلطی در آئی ہے۔ مطلع کے پہلے مصرع میں قافیہ 'ڈالے' نہیں 'ڈارے' ہے۔ پورا مطلع یوں ہے:

جب سے تیکھی چتون والے گجرا ڈارے پھرتے ہیں
ہم دل والے اُن کے پیچھے مارے مارے پھرتے ہیں

کرشن موہن، نئی دہلی

● ڈاکٹر رفعت اختر صاحب کا مضمون "اردو کے نعت گو شعراء" خوب ہے۔ صاحبِ مضمون نے بے شک کچھ نمائندہ وسربرآوردہ ہندو شعراء کا ذکر کیا ہے اور ان کا ایک ایک شعر بھی دیا ہے کہ کافی معقول ہے، لیکن اس میں ایک کمی بہت کھٹکتی ہے وہ یہ ہے کہ صاحبِ مضمون نے ممتاز شاعر جناب ساحر ہوشیارپوری صاحب کے نعتیہ کلام کا ذکر نہیں کیا۔

ساحر صاحب کی حالیہ شعری تصنیف کی ابتدا ہی نعتِ پاک سے ہوتی ہے۔ مطلع دیکھیے:

ترے نام سے ابتدا ہو رہی ہے
تری یاد پر انتہا ہو رہی ہے
فدا ہو رہا ہے خدا خود نبیؐ پر
نبیؐ پر خدائی فدا ہو رہی ہے

براہِ کرم یہ خط شائع کر دیں تاکہ اس مضمون میں جو بڑے نیک مقصد سے لکھا گیا ہے، یہ کمی جو سہواً در آئی ہے۔ اس کی تلافی ہو جائے۔

آر۔ ڈی۔ شرما تاثیر، چندی گڑھ

● تازہ شمارے میں دلیپ سنگھ ماسٹر کا مضمون صحیح معنوں میں سوچا گیا ہے موجودہ صدی اختتام کے قریب آ چکی ہے بہانے لئے احتساب کا لمحہ۔ یہی وقت ہے کہ ہم اپنے ادبی رجحانات اور بالخصوص تنقیدی رویوں پر از سرِ نو غور کرنے کی ضرورت کو محسوس کریں۔

ماسٹر صاحب نے ہر ایک سوال پر ٹھہر کر اس کے مضمرات کو وسیع تناظر میں دیکھا جائے تو یہ خط مضمون میں بدل جائے گا لہٰذا میں چند جملوں پر ہی اکتفا کروں گا۔

میرے خیال میں طبیعاتی اور سماجی علوم سے زیادہ علمِ نفسیات اور تجربے اثرات تنقیدی ادب پر ہی مرتسم ہوتے ہیں۔ تخلیقی ادب اور خصوصاً شاعری ان علوم سے براہِ راست کم ہی متاثر ہوتی ہے۔ تخلیقی ادب اور انسانی علوم کے درمیان حقائق کو سمجھنے، پرکھنے اور نتائج تک پہنچنے کے طریقۂ کار میں فرق تو ہے ہی لیکن اس سے کہیں بڑا فرق تفصیلات اور مسائل کی پیش کش اور طریقِ اظہار کا ہے۔ تخلیقی ادب میں واقعات و واردات کا اشارتی اور علامتی بیان، منطقی منہاجیات Methodlogy یا منطق کے پابند نہیں ہوتے۔ یہ الفاظِ دیگر غیر شخصی Impersonal نہیں ہوتے۔ چنانچہ نوآبادی ما بعد کا اطلاق تنقید پر تو ہو سکتا ہے، لیکن تخلیقی ادب پر نہیں ہو سکتا۔ تخلیقی ادب کی قائم بالذات حیثیت کو صرف ایک مثال میں دینا چاہوں گا کہ غالب صرف اتنا کہہ کر گزر گئے کہ

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

لیکن نصف صدی بعد فرائڈ نے جب جبلتِ مرگ Thanatos کے تصور کو باضابطہ Theorize کر کے پیش کیا تو اسے نفسیات کی دنیا میں انکشافِ عظیم کا نام دیا گیا۔

حصۂ نظم میں "ساقی نامہ" پسند آیا۔ غزلوں کا حصہ اس بار بہت بہتر نہیں رہا۔ بہ مشکل دو یا تین غزلیں ہیں جو گوارا کی جا سکتی ہیں۔ عنوان چشتی کی غزل بھی نظر سے گزری لیکن ردیف دیکھ کر میں چونکا "وئیں"۔ میری دانست میں نہیں کہ قدیم شکل "ئیں" کا موجودہ عہد میں غزل میں بطور ردیف استعمال پہلی بار مشہور ترقی پسند شاعر جمیل ملیا نے کیا ہے۔

بڑھاپے کی تنہائی کی بڑی ترحم انگیز ترجمانی صغیر رحمانی کے افسانے میں ملتی ہے۔ کردار کے اوصاف اور اس کے گرد و پیش کی جزئیات کو نمایاں کرنے میں بیان کی مہارت قابلِ تحسین ہے۔ لیکن زیرِ نظر شمارے میں ہندی کہانی "مکوڑا" نے سب سے زیادہ متاثر کیا۔ مبارکباد کے مستحق ہیں نونیت مشرا اور کہانی کے مترجم حیدر جعفری جنہوں نے ایسی خوب صورت کہانی کو اردو کے قارئین تک پہنچایا۔

بدر عالم خلش، جمشید پور

[illegible] کا سلسلہ برقرار رہنا چاہئے۔

[illegible] کا مضمون "ادب کی آبرو" جہاں موصوف کی بھرپور ادبی آگہی کا [illegible] ہے وہاں یہ ہندوستان کے عصری ادب کے حوالے سے یہاں کے تنقیدی [illegible] مغربی تقلید جیسی بے راہ روی کا انکشاف کرتا ہے۔

غزل کا حصہ معیاری نہیں ہے۔ یہاں تک کہ عنوان چشتی، اختر بستوی اور اسعد بدایونی جیسے اچھے شاعروں کے اشعار بھی کسی نئی تخیلی امیج یا جداگانہ فکر و نظر کا احساس نہیں دلاتے۔ نظموں میں قاضی رئیس کی نظم "چپ کیوں ہو" عصری آگہی کا نمونہ ہے۔ اس حالات کی ناگفتہ بہ فضا پر کڑی تنقید کا پہلو لئے ہوئے ہے۔ ان حالات کی ذمہ داری کا معاملہ شاعر نے سلجھے ہوئے فن کار کی طرح "تم" اور "میں" کی اکائیت کے توسط سے خود سماج پر ہی چھوڑ دیا ہے۔

فیض کی نظم "ایک رہ گزر پر" کا تجزیہ پڑھ کر ایسا لگتا ہے کہ فاضل پروفیسر کے پاس اور کچھ لکھنے کو تھا ہی نہیں۔ "نقشِ فریادی" میں شامل ۱۹۴۱ میں چھپی صرف تیرہ اشعار کی یہ نظم Emotion recollected in tranquillity کی ایک مثال ہے جس کی ماہیت اور معیار کو باون سال بعد یعنی ۱۹۹۳ میں تجزیاتی مین میخ کی گرفت میں لانا ایک دور از کار کوشش کے مترادف ہے۔ کسی زمانے میں ایک گزرتی ایک حسینہ کا دیدار اس وقت کے فیض کے لئے موصوف کے رومانی میلانات اور جمالیاتی شعور کی تشفی کا ساز و سامان تو مہیا کر سکتا تھا، لیکن آفاقیت سے دور یہ نظم عصری نقطۂ نگاہ سے کسی دانشورانہ تجزیے کے شایاں نہیں سمجھی جا سکتی۔

رام پرکاش راہی، نئی دہلی

- دلیپ بادل استر کا "ادب کی آبرو" ایک تحقیقی مضمون ہے جو طلبا و طالبات کے لئے بلاشبہ معاون ثابت ہوگا۔ پروفیسر ظہیر احمد صدیقی کا "ایک رہ گزر پر" ایک تجزیہ بڑا مدلل، فصیح و بلیغ ہے۔ ان کے مضمون میں ایک نئی بات یہ دیکھنے کو ملی ہے کہ انہوں نے فارسی اشعار کے اردو ترجمے بھی پیش کر دیے ہیں جس سے غیر فارسی داں کو بھی دلچسپی میں کمی کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ دلیپ سنگھ کا مزاحیہ مضمون "نیلامی" بڑا معقول ہے۔ صغیر احمد کا افسانہ "مجھے بوڑھا ہونے سے بچاؤ" حقیقت پر مبنی ہے۔ مظفر انصاری کا افسانہ "بال آئینوں کے" بہت دل چسپ ہے۔

عبداللہ حسینی، ابجد سرائے

- سرورق جو بہت رنگ کی مصوری کو تخلیقی بلندیوں پر لے جاتا ہے اور خصوصی طور پر اس میں رنگوں کا جو امتزاج ہے میں سمجھتا ہوں اتنی باریکی اور اتنے پختہ شعور کے ساتھ کم ہی مصور سوچا کرتے ہیں۔

مارچ کے شمارے میں رفیع حیدر انجم کا افسانہ "راڈار" شامل ہے۔ جس نے خصوصی طور پر متاثر کیا۔ بقیہ دو نئے افسانہ نگاروں کو بھی آپ نے شامل کیا ہے جو یقیناً خوش آئند مستقبل ہیں۔

غزلوں میں پروفیسر عنوان چشتی، اسعد بدایونی، ف۔س۔ اعجاز، بلقیس ظفیر الحسن، خورشید قیصر نے متاثر کیا ہے۔ "بھارت کا ۲۴ واں بین الاقوامی فلمی میلہ" کے تحت پریم پال اشک نے جو رپورٹ پیش کی ہے، عمدہ ہے۔

قائم خورشید، پٹنہ

- دلیپ بادل استر کا مضمون: "ادب کی آبرو" انتہائی اہم اور فکر انگیز ہے۔ استر صاحب سب سے الگ اور منفرد انداز میں سوچتے اور لکھتے ہیں۔ وہ قاری، [illegible]

تخلیق کار اور ناقد کو مستقل ادبی مسائل پر غور و فکر کی دعوت دے رہے ہیں۔ اس مضمون میں بھی انہوں نے مشرقی دانشوری کی روایت کو از سر نو تازہ کرنے اور مغربی ماڈل سے حذر کرنے کے مشرقی ادبی معیارات کی تشکیل کی دعوت دی ہے جبکہ کلی طور پر ایسا کرنا ناممکن ہے۔ مشرقی اور مغربی دانشوری کا امتیاز ہی دراصل کچھ زیادہ بہتر نہیں ہے۔ نہ تو مغرب سے متنفر ہوئیے اور نہ مشرق سے بیزار کہ مشرق کے پاس بھی مذاہب اور فلسفے ہیں، جن کا ادب میں کچھ نہ کچھ دخل ضرور ہے۔ لسانی ثروت گرچہ عربی و فارسی کی دین ہے مگر وسعت و تازگی، معقولیت اور اظہار بیان میں شگفتگی و تنوع یہ سب مغربی افکار و خیالات کی بدولت ہے۔ اردو میں قوت انجذاب دوسری زبانوں کے مقابلے میں کچھ زیادہ ہی ہے۔ پرکھ کے پیمانوں کو بدلنے کے لئے آوازیں اٹھتی رہی ہیں، اس مضمون سے بحث و تحقیق کے دروازے پھر سے کھلے ہیں۔ رفیع حیدر انجم کا افسانہ اچھا لگا مگر عنوان جچا نہیں۔

حقانی القاسمی، علی گڑھ

- دلیپ بادل استر صاحب کا مقالہ "ادب کی آبرو" ادب پر اچھی بحث ہے۔ پروفیسر ظہیر احمد صدیقی نے "ایک رہ گزر پر" ایک تجزیہ لکھ کر فیض کے متعلق ایک اور شمع روشن کی ہے۔

"اردو کے غیر مسلم نعت گو شعراء" ڈاکٹر رفعت اختر کی کوئی نئی کاوش نہیں۔ ہاں اتنا ہے کہ قارئین کی فہرست میں کچھ غیر مسلم نعت گو شعراء کا اضافہ ہوا ہے۔ غزلوں کا حصہ اچھا ہے جس میں خورشید اکبر کی غزل اچھی ہے۔ افسانوں میں دونوں ہی افسانے پسند آئے۔

مرتضیٰ اسخیر، دربھنگا

- "اردو کے غیر مسلم نعت گو شعراء" ایک معلوماتی مقالہ ہے، آپ نے اسے بالکل صحیح وقت پر شائع کیا ہے۔ آج ایسے مقالات ایک ضرورت ہیں۔

"بھارت کا چوبیسواں بین الاقوامی فلمی میلہ" (پریم پال اشک) بھی دلچسپ لگا۔ ہندی کہانی "مکڑا" (نونیت مشرا) جس کا ترجمہ بہت محنت سے کیا گیا ہے۔ یہ ایک اچھا سلسلہ ہے اور ہم چاہیں گے کہ آئندہ بھی دوسری زبانوں کی کہانیاں اور کویتائیں اسی طرح ہمیں پڑھنے کو ملتی رہیں۔

حنا زریں، دھنباد

- سرورق دیکھ کر دل بشاش ہو گیا، لیکن "سخنور" نہ پاکر مردنی سی چھا گئی۔ اس سلسلے کو آپ مستقل جاری رکھیں۔ مقالات میں "ایک رہ گزر پر: ایک تجزیہ" کافی معلوماتی ہے۔ "اردو کے غیر مسلم نعت گو شعراء" بہت تشنہ لگا۔ ڈاکٹر کرامت علی کرامت کا "ساقی نامہ" بڑا پر لطف ہے۔ اس کو "ساقی نامہ" کے بجائے "محبت نامہ" ہونا چاہیئے۔

دلیپ سنگھ کا "نیلامی" مزاح کی چاشنی سے بھرپور ہے اور بار بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔

محمد طارق صدری سلفی، سمستی پور

- مارچ ۱۹۹۳ کے شمارے میں دلیپ سنگھ کا مزاحیہ مضمون "نیلامی" بہت دل چسپ ہے، جس میں صرف مزاح ہی نہیں، آج کے سماج پر بھرپور طنز بھی ہے۔ عنوان چشتی اور خورشید اکبر کی غزلیں بڑی پیاری لگیں۔

ریاض الدین ریاض، کھیبنڈی

ایک بین اقوامی مصوّر ادبی ماہ نامہ
آج کل نئی دہلی

ایکٹنگ ایڈیٹر: عابد کرہانی
فون: 387069

سب ایڈیٹر: خورشید اکرم، ڈاکٹر ابرار رحمانی
فون: 388196

جلد: ۵۱ شمارہ: ۱۱ قیمت: تین روپے
جون ۱۹۹۳ء جیٹھ۔ اساڑھ شک ۱۹۱۴
تزئین وکتابت: رئیس الاسلام
سرورق: آشا ساکسینہ

ترتیب

ملاحظات
منظر نیاز صدیقی ۲

سوانحی ناول
کارِ جہاں دراز ہے — قرۃ العین حیدر ۴

مقالات
فنِ خطاطی: جمالیاتی جہتیں — پروفیسر شکیل الرحمٰن ۸
ہندوستان میں فنِ خطاطی کا ارتقا — ضیاءالدین اصلاحی ۱۳

یادِ رفتگاں
کماریاشی۔ شعری صداقتوں کا شاعر — چندھری ابن النصیر ۱۷
ایک تھا شہر — نند کشور وکرم ۲۱

سخن ور
غزلیں، نظمیں، دوہے — ندا فاضلی ۲۲-۲۵

نظمیں
سجنوری — کرشن موہن
ہوا فانوس بننا جانتی ہے — اختر شاہ جہاں پوری ۲۶

غزلیں
کفیل آذر، منظور ہاشمی ۲۷
سیدہ شانِ معراج، شاہد رضا، عمران عظیم ۲۸
راز اعظمی، م م یش یحیٰی، فاطمہ وصیتہ جائسی ۲۹

راحت حسن، آر۔کے۔روشن، راز آنند مانی
حمرا راکبر آبادی، عفت یاسمین، اسد رضوی ۳۰

افسانے
چیخیں — شوکت حیات ۳۱
اصلاح الدحشیان — غضنفر ۳۵
ایک اور ٹی اٹینشن — شہناز شاہین ۳۷

تبصرے ۴۲
ہندستاں ہوا بازار۔ منظر امام / محسن رضا رضوی
رنگ ترنگ۔ کرشن مراری / راشد انور راشد
مٹی مٹی میرا دل۔ مفتی تبسم / سلمان عباسی
داماں فطرت۔ قمر نعمانی / محفوظ الحسن
گلاب رُت۔ مصطفیٰ مومن / امام اعظم
آئینہ احساس کے۔ اسد رضا / اختر مہدی
پر پرزے۔ محمد اسداللہ / سید عبدالرحیم
پر نہیں اپنے۔ منگل نسیم / عطیہ سلطانہ
خواجہ احمد فاروقی۔ خلیق انجم / حسن ضیا
قرۃ العین حیدر۔ ارتضیٰ کریم / ع ک
وجودیت۔ حیات عامر حسینی / ابرار رحمانی

زبانِ خلق
قارئین کے خطوط ۴۷

پروڈکشن آفیسر: ایس۔ایم۔چپل فون: 386994
بزنس منیجر: جان ناگ فون: 387983

ترسیلِ زر کا پتا: بزنس منیجر، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتا: ایڈیٹر آج کل (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی

زرِ سالانہ (اندرونِ ملک): ایک سال ۳۰ روپے، دو سال ۵۴ روپے، تین سال ۷۲ روپے
(بیرونِ ملک) پاکستان (ہوائی ڈاک سے): فی شمارہ: سولہ روپے
ایک سال ۱۸۶ روپے، دو سال ۳۶۶ روپے، تین سال: ۵۴۰ روپے
پاکستان (بحری ڈاک سے): ایک سال ۶۶ روپے، دو سال ۱۲۶ روپے، تین سال: ۱۸۰ روپے
دیگر ممالک (ہوائی ڈاک سے)، فی شمارہ: ۲۶ روپے
ایک سال ۳۰۶ روپے، دو سال ۶۰۶ روپے، تین سال ۹۰۰ روپے

اقتصادی طور سے پسماندہ اُمّیدوار
مقابلہ جاتی امتحانات سے قبل کی کوچنگ

منظر نیاز صدّیقی

آج بے روزگاری کا مسئلہ ملک کے اہم ترین مسائل میں سے ایک ہے۔ ہمارے ملک میں پڑھے لکھے نوجوانوں کی تعداد اچھی خاصی ہے تاہم ان نوجوانوں میں بہت کم تعداد مقابلہ جاتی امتحانات میں کامیاب ہو پاتی ہے۔ ناکامی کی متعدد وجوہات ہیں۔ جن میں صحیح رہنمائی کا فقدان، مقابلہ جاتی امتحانات کے تئیں عدم دلچسپی، نوجوان طبقے کی ذہنی پژمردگی اور یہ غلط پروپیگنڈہ کہ "نوکری تو صرف اثر و رسوخ والوں کو ملتی ہے" یا "غریبوں کے لئے نوکری کہاں" وغیرہ وغیرہ۔ اکثر نوجوان انھیں حالات کا شکار ہو کر رہ جاتے ہیں اور مقابلہ جاتی امتحانات میں شریک نہیں ہو پاتے۔

یہ ایک تلخ مگر ٹھوس حقیقت ہے کہ ہمارے ملک میں ہر پڑھے لکھے نوجوان کے لئے اسامی فراہم نہیں کی جا سکتی۔ کیوں کہ سرکاری یا نیم سرکاری اداروں میں اتنی اسامیاں خالی نہیں ہیں اور نہ ہو سکتی ہیں تاہم اس کا مطلب یہ بھی نہیں ہے کہ خالی ہونے والی اسامیوں پر صرف خوشحال طبقے کی اجارہ داری ہے اور بڑی نوکریاں یا کسی بھی طرح کی سرکاری نوکری صرف اثر و رسوخ والوں کو ہی مل سکتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ ہمارے پڑھے لکھے نوجوانوں کی اکثریت ڈگری کورس تو کسی طرح مکمل کر لیتی ہے مگر اس کے بعد اپنے آپ کو مقابلہ جاتی امتحانات کے لئے صحیح طریقے سے تیار نہیں کر پاتی۔ غریب گھرانے کے اُمیدواروں اور اقتصادی حالات کی سختیوں کے شکار امیدواروں کی خود اعتمادی تو محض یہ سوچ کر ختم ہو جاتی ہے کہ اگر کسی طرح وہ مقابلہ جاتی امتحانات میں شرکت کے لئے مجوزہ فارم پُر بھی کر دیں گے تو اس امتحان کے لئے آئندہ کی تیاری کی کیا سبیل ہوگی — مقابلہ جاتی امتحانات چونکہ ایک خاص معیار کی تیاری، مطالعے اور مواد کے از بر کر لینے کے بعد ہی پاس کئے جا سکتے ہیں لہٰذا سب سے دشوار گزار مرحلہ یہی ہوتا ہے۔ اکثر نوجوان صحیح رہنمائی کے فقدان میں اپنی عمر اور وقت کا سنہری دور محض تضیع اوقات میں گنوا دیتے ہیں۔ پھر دیکھتے نہ دیکھتے اُن کی عمریں مقابلہ جاتی امتحانات میں شریک ہونے کی حدود سے تجاوز کر جاتی ہیں، ہر طرف مایوسی اور ناکامی کے بادل نظر آتے ہیں۔ ایسے میں بعض نوجوان غلط راستوں پر بھی چلنے لگتے ہیں کیونکہ انسانی ضروریات تو سب کے ساتھ لگی ہیں اور جب ان ضروریات کی تکمیل کے لئے اُنہیں جائز اور معقول ذرائع سے آمدنی نہیں ہوتی تو غلط راستوں پر مڑ جانا جرائم کی دنیا سے وابستہ ہو جانا کوئی ایسی تعجب کی بات نہیں ہے۔

حکومت نے مقابلہ جاتی امتحانات میں اقتصادی طور سے کمزور طبقات کے اُمیدواروں کی ناکامی اور چھوٹی بڑی نوکریوں میں اُن کی نمائندگی کے گھٹتے ہوئے تناسب کے پیش نظر ان طبقات کے اُمیدواروں کے لئے کوچنگ کی سہولت فراہم کرانے کا فیصلہ کیا ہے۔ اقتصادی طور سے کمزور طبقات کے اُمیدواروں کو مختلف مقابلہ جاتی امتحانات میں شریک ہونے سے قبل کوچنگ کی سہولت فراہم کرانے کی ذمّہ داری وزارتِ بہبود کو سونپی گئی ہے۔ چنانچہ وزارتِ بہبود نے آٹھویں پنجسالہ منصوبے کے دوران غریب اور اقتصادی طور سے پس ماندہ طبقات کے افراد کے لئے مقابلہ جاتی امتحانات سے قبل کی کوچنگ فراہم کرانے کی ایک اسکیم چلائی ہے۔ یہ کوچنگ مختلف کورسز میں داخلے کے امتحانات کے لئے بھی فراہم کی جائے گی۔ اس کوچنگ اسکیم پر کوچنگ فراہم کرانے والے معتبر اداروں کے ذریعے عمل کرایا جائے گا جو قومی اور ریاستی سطح پر اس شعبے میں خدمات انجام دے رہے ہوں۔ حکومتِ ہند اس مقصد کے لئے صد فی صد امداد فراہم کرتی ہے — آٹھویں پنجسالہ منصوبے میں اس اسکیم کے لئے دس کروڑ روپے کی بجٹ تجویز رکھی گئی ہے۔

مقاصد:

اسکیم کا مقصد اقلیتوں سمیت سماج کے کمزور طبقات کے اُمیدواروں کو کوچنگ / تربیت کی سہولیات فراہم کرانا ہے تاکہ وہ مختلف مقابلہ جاتی / داخلے کے امتحانات میں کامیابی حاصل کر سکیں۔ مقابلہ جاتی / نہ

۶/۶۸۹، لودھی کالونی، نئی دہلی

داخلہ جاتی امتحانات میں ریاستی و مرکزی حکومت کے تحت آنے والی گروپ "اے" "بی" "سی" اور "ڈی" کی سروسیز نیز سرکاری/ نجی دائرۂ کار کی صنعتوں، بینکوں، جی۔ آئی۔ سی، ایل۔ آئی۔ سی وغیرہ کی سروسیز کے لئے کوچنگ فراہم کرانا۔ دفاعی افواج، ریاستی و مرکزی پولیس فورسیز اور نیم فوجی دستوں میں شمولیت کے لئے منعقد ہونے والے مقابلہ جاتی امتحانات اور بھرتی کے لئے کوچنگ فراہم کرانا۔

اسکیم کے تحت مختلف النوع تکنیکی/ پیشہ ورانہ، انجینئرنگ، میڈیکل، زرعی، انتظامی کورسیز کے لئے منعقد ہونے والے داخلے کے امتحانات کے لئے بھی کوچنگ فراہم کی جائے گی۔

مستحق اُمیدوار:

یہ اسکیم اُن اُمیدواروں کے لئے ہے جن کا تعلق اقلیتوں سمیت کمزور طبقات سے ہو۔ اُمیدواروں کی اقتصادی حالت کی بنیاد پر ہی اُنہیں کوچنگ کی سہولت فراہم کی جائے گی۔ وہ اُمیدوار جن کے والدین یا سرپرستوں کی مجموعی آمدنی، جس میں اُمیدوار کی اپنی ذاتی آمدنی بھی شامل ہے، ۲۴ ہزار روپے سالانہ سے زائد نہ ہو۔ صرف انہیں ہی امتحانات سے قبل کی کوچنگ فراہم کرانے والے مراکز میں داخلہ دیا جائے گا۔

اسکیم پر عملدرآمد والی ایجنسیاں:

اس اسکیم پر چونکہ کوچنگ فراہم کرانے والی متعدد ایجنسیوں/ اداروں کے توسط سے عملدرآمد کیا جاتا ہے۔ لہٰذا ادارہ جاتی زمرہ بندی حسب ذیل سطح پر ہوگی۔

(i) قومی سطح کے ادارے:

وہ ادارے جو یونین پبلک سروس کمیشن کے ذریعے منعقد کرائے جانے والے سول سروسیز امتحانات کے لئے کوچنگ/ تربیت فراہم کراتے ہیں، اُنہیں قومی سطح کے ادارے کے طور پر تسلیم کیا جاسکتا ہے۔

(ii) ریاستی سطح کے ادارے:

وہ ادارے جو ریاستی سطح کی سروسیز کے لئے یا پیشہ ورانہ کورسیز میں داخلے کے امتحانات کی کوچنگ/ تربیت فراہم کراتے ہیں۔ اُنہیں ریاستی سطح کے ادارے کے طور پر تسلیم کیا جاسکتا ہے۔

کورسیز:

(الف) یو پی ایس سی کے ذریعے منعقد کرائے جانے والے سول سروسیز امتحانات

(i) تحریری امتحانات (ابتدائی اور اصل)
(ii) زبانی امتحان۔

(ب) ریاستی پبلک سروس کمیشنوں کے ذریعے منعقد کرائے جانے والے ریاستی سول سروس امتحانات

(i) تحریری امتحانات
(ii) زبانی امتحانات
(ج) پیشہ ورانہ کورسیز کے لئے داخلے کا امتحانات۔
(د) ذیلی سروسیز کے امتحانات۔
(ہ) چھوٹی سطح کی سروسیز کے امتحانات۔

امدادی عطیہ:

جو ادارے اس اسکیم کے تحت امداد حاصل کرنا چاہیں اُنہیں متعلقہ ریاستی حکومتوں/ مرکزی انتظام کے علاقوں کی حکومتوں کو مجوزہ فارم پر درخواست گزارنی ہوگی اور درخواست کی دوسری نقل وزارت بہبود کو ارسال کرنی ہوگی۔ ریاستی حکومتیں مذکورہ درخواستیں اپنی سفارشات کے ساتھ وزارت بہبود (اقلیتی سیل) کو درخواست موصول ہونے کی تاریخ سے ایک سال کی مدت کے اندر اندر ارسال کر دیں گی۔

ریاستی حکومتیں مذکورہ درخواستیں اپنی سفارشات کے ساتھ وزارت بہبود (اقلیتی سیل) کو درخواست موصول ہونے کی تاریخ سے ایک سال کی مدت کے اندر اندر ارسال کر دیں گی۔

وزارت بہبود مذکورہ اداروں کی درخواستوں پر غور کر کے معقول احکامات و ہدایات جاری کرے گی۔

نگرانی:

اس اسکیم کے تحت امداد حاصل کرنے والے اداروں کی کارکردگی کی نگرانی بھی کی جائے گی۔ امداد حاصل کرنے والے ہر کوچنگ ادارے کو وزارت بہبود کو سہ ماہی رپورٹ ارسال کرنی ہوگی۔ متعلقہ ریاستی حکومتیں/ مرکزی انتظام کے علاقوں کی حکومتیں بھی ایسی رپورٹیں ارسال کریں گی تاکہ وزارت بہبود اسکیم پر عمل درآمد کی کیفیت کا جائزہ لے سکے۔

کمزور طبقات اور اقلیتی فرقوں کے مستحق افراد کو اس اسکیم سے مستفید ہونا چاہیئے۔ چونکہ اس اسکیم کے تحت ان اُمیدواروں کے لئے نیز مختلف پیشہ ورانہ کورسیز کے داخلہ جاتی امتحانات کے لئے کوچنگ فراہم کی جائے گی۔ لہٰذا متعلقہ افراد مقابلہ جاتی (مثلاً آئی اے ایس اور پی سی ایس وغیرہ) اور داخلہ جاتی امتحانات کا انتخاب آسانی سے کر سکتے ہیں۔ کمزور طبقات و اقلیتی فرقوں کے لئے یقیناً یہ ایک سنہری موقع ہے ضرورت ہمت کرنے اور آگے بڑھنے کی ہے۔

قرۃ العین حیدر

پرستان تھیٹر

(زیرِ تصنیف جلد سوم "کارِ جہاں دراز ہے" کا ایک باب)

●

لیکن سنہ ۹۰ کی گرمیوں میں جب اینیٹ محمود کا خط بنڈی سے آیا ماموں اس دنیا میں موجود تھے۔ اینیٹ نے لکھا تھا۔ "میں نے تمہارے انکل ونگ کمانڈر عسکری سے تمہارا پتا لیا۔ پہلے دلی پھر اپنی بہنوں سے ملنے پونا جاؤں گی۔" ماموں کا پرچہ ملفوف تھا۔

اس نے شہر سے فون کیا۔ بچن بمبئی سے آئی ہوئی تھیں۔ ہم لوگ ہوٹل پہنچے۔ میں نے کاؤنٹر کلرک سے کہا۔ "مادام آزوری۔"

"کون — میڈم؟"

"مادام آزوری بمبئی —"

"وہ کون ہیں میڈم — ؟"

"لوگ ہیلن کو بھولتے جا رہے ہیں۔ لیلا ڈیسائی اور رسا دھنا بوس کی تصویریں ناپید ہیں۔ آزوری کا نام کس نے سنا ہوگا —" بچن نے مجھے مخاطب کیا۔

موتیا بند کی موٹی عینک اور سرخ لپ اسٹک لگائے ایک تندرست و توانا ضعیفہ — یہ ترکیب ہی غلط ہے۔ ساری عمر ڈانس کرتے رہنے کے باعث ایک ماشاء اللہ سے صحت مند بزرگ خاتون زینے سے اتریں۔

"ستارہ دیوی کو دیکھو۔ سات گھنٹے تک متواتر بجلی کی طرح ناچتی ہیں۔ یہ ایک فوق البشری قوت ہے۔ کلاکار کی شکتی جو اس کے مظاہرۂ فن کے دوران اس کے اندر کہیں سے آجاتی ہے۔ بمبئی میں، میں نے استاد احمد جان تھرکوا کو بعمر نوّے سال بے پناہ اور مسلسل طبلہ بجاتے دیکھا ہے۔"

ایک متوسط العمر بی بی اینیٹ کے ہمراہ تھیں۔ وہ اینیٹ کی ہم عمر پیشنس کوپر کی رشتے دار تھیں۔ پیشنس کوپر کی بیٹی سے جو بیگم فلاں تھیں، بنّن باجی کے ہاں چیٹا گانگ میں ملی تھی۔ مطلب یہ کہ مس کوپر کا کنبہ بھی اچھا جا رہا تھا۔

اینیٹ ونگ کمانڈر فیاض محمود کی بیاہتا تھی اور ماری پور میں اُن کے ہاں آکر رہا کرتی تھی اور ایک نہایت ذہین تعلیم یافتہ اور خوش مزاج خاتون تھی۔ آج مدتوں بعد اس سے ملاقات ہوئی۔ وہ ہندوستان بھی ایک عرصہ سے نہیں آئی تھی۔

اپنے روشن طبع والدین کی بدولت بچن اسکول کے دنوں میں کتھک کا اعلیٰ ڈپلوما لے چکی تھیں۔ مگر ان کو پرفورمنس کی اجازت کبھی نہیں ملی تھی نہ وہ اس کی متمنی تھیں۔

"بچن کو اپنے ڈانس کے بارے میں بتلاؤ۔" میں نے گھر پہنچ کر فرمائش کی۔

"میں ہریجن کی چھوری — نیلسنا میں —" اینیٹ نے فوراً ہی ترنت کیا۔

بچن بلینک رہیں۔ وہ مایوس نظر آئی۔ کیوں کہ وہ بچن کے لئے بھی اجنبی تھی۔ اب اس نے اپنی ضخیم اسکریپ بک سوٹ کیس سے نکلوائی مگر اس کے تراشے اور تصاویر بھی سنہ ۴۷ تک پہنچ کر ختم ہو گئی تھیں۔

"یہ دیکھو لکس کا اشتہار۔ میں لکس سوپ کی پہلی ماڈل تھی سنہ ۳۶ —" کارچوبی ساڑی میں ملبوس مہالکشمی ریس کورس کے جنگلے کے پاس متبسم — "اور یہ میکلین ٹوتھ پیسٹ —"

شام کو میں نے کہا "اینیٹ اپنا قصہ دہراؤ۔ مجھے پورا یاد نہیں رہا، مگر فاسٹ فارورڈ کرتی جانا۔"

وہ دیوار کے سہارے فرش پر بیٹھ گئی بچن نے کافی بنائی۔ وہ بہت خوش نظر آتی تھی۔ اتنی دل جمعی سے اس کی باتیں اب بہت کم لوگ سنتے ہوں گے۔ وہ اردو اب بھی اُکھڑی اُکھڑی سی بولتی تھی۔ اس کی روداد حیات کا ترجمہ مندرجہ ذیل ہے

"جب میں ۱۹۳۳ء میں —"

میں نے ٹوکا "شروع سے شروع کرو۔ جب مہاراجہ کوچین نے ـــ"

"اچھا۔ جب مہاراجہ کوچین نے میرے گریٹ گرینڈ فادر کو جہاز سازی کے لئے جرمنی سے بلوایا۔ وہ واپس نہیں گئے۔

"ڈیڈی انڈین میڈیکل سروس میں تھے فوجی ڈاکٹر۔ دادی خالص جرمن تھیں۔ BAVARIAN ممّی تری چور کی برہمن تھیں۔ فوج سے نکلنے کے بعد ڈیڈی بمبئی پریذیڈنسی کے اضلاع میں سول سرجن رہے۔"

"بچن ہنکارا بھرتی جاؤ۔ اس آتم کتھا میں زیبِ داستاں بالکل نہیں ہے۔ ابھی ایک لارڈ کا بیٹا بھی آنے والا ہے" میں نے کہا۔

"گڈ شیپرڈز کانونٹ بنگلور۔ پھر مدراس یونیورسٹی سے بی اے۔ ۱۹۲۸۔ پھر ٹرینٹی کالج آف میوزک لندن کی اعلیٰ ڈگری۔ جب سنہ ۱۹۲۹ میں آل انڈیا ریڈیو کا پہلا اسٹیشن دھن راج محل بمبئی میں کھلا، افتتاحی پیانو میں نے بجایا اور پھر مستقل پیانو کنسرٹ دیتی رہی۔ سنہ ۱۹۳۳ میں جے جے اسکول آف آرٹ میں مسز آسمتھ سے پینٹنگ کے سبق لئے۔ کولابہ میں ایک روسی بیلرینا مادام استروا سے قلابازی کا بیلے سیکھتے ہوئے زبردست چوٹ آئی۔ چنانچہ میں نے بغیر سیکھے عام قسم کا ہلکا پھلکا انڈین ناچ شروع کر دیا۔ کیونکہ مجھے بہرحال رقصاں رہنا تھا۔

"پگی اور بیٹی دو آسٹریلین لڑکیاں تھیں۔ ہم تینوں نے کولابہ میں ایک فلیٹ لیا اور فلموں میں ناچنے لگے۔ ڈیڈی کا قدامت پرست جرمن انڈین خون کھولا ـــ"

"تم کولابہ میں فلیٹ لے کر رہوگی اور سنیما میں ناچوگی ـــ تو والدین تمہیں کیا ہار پھول پہنائیں گے!" میں نے چڑ کر کہا "کولابہ کی اینگلو انڈین لڑکیاں آج تک مشتبہ سمجھی جاتی ہیں"

"ہاں۔ لیکن میں نے کہا واٹ دی ہل۔ پھر میں عطیہ فیضی کے تھری آرٹ سرکل میں جانے لگی۔ عطیہ بیگم مجھے مہاراجہ کے لڑکے کی شادی میں پٹیالہ لے گئیں۔ ہز ہائی نس نے پوچھا۔ تلوار کی دھار پر ناچ سکتی ہو۔ یس یور ہائی نس۔ میں نے مستعدی سے جواب دیا۔ حالانکہ میرے فرشتے بھی اس فن سے ناواقف تھے۔ دیکھا البتہ تھا۔ ایک جمعدار سردار تلوار لے کر حاضر ہوا۔ میں نے آنکھ بند کر کے اپنے پیٹرن سینٹ انتھنی سے دعا مانگی اور ناچ شروع کر دیا۔ عطیہ بیگم حیران۔ کہنے لگیں اب میں تم کو باقاعدہ کتھک سکھواؤنگی۔ بتاشے پر، تھالی کے کنارے اور تلوار کی دھار پر ناچ کتھک کی معراج ہے۔"

"وہ لارڈ کا بیٹا کب آئے گا؟" بچن نے الجھ کر پوچھا۔

"ابھی لو۔ شادی میں وائسرائے اور لیڈی ولنگڈن بھی شریک ہوئے تھے۔ اور ان کے ساتھ اُن کا نوجوان دوست آنریبل ریمنڈ ڈولسن۔ وہ گورنر مدراس کا بھانجا تھا اور افریقہ میں ہیرے کی کان کا مالک۔ وہ مجھ پر ہزار جان سے عاشق اور شادی کا خواستگار ہوا۔ مگر وائسرائے نے منع کر دیا۔ کالی نیٹو ڈانسر سے رشتہ ناممکن!"

"یہ ایک بہترین سوپ اوپیرا جا رہا ہے" میں نے رواں تبصرہ جاری رکھا۔

"عطیہ بیگم مہاراجہ کے محل میں ٹھہری تھیں۔ میں گیسٹ ہاؤس میں۔ مہمانوں کے لئے کیمپ بھی لگایا گیا تھا۔ ایک خیمہ میں بتو مقیم تھی۔ اس نے مجھے اپنے گھنگھرو دیئے۔ وہ ایک نہایت سگھڑ سینے پرونے میں ماہر لڑکی تھی۔ بہترین گھریلو بیوی بنتی مگر غلط جگہ پیدا ہوئی تھی"

"تم تو صحیح جگہ پیدا ہوئی تھیں ـــ" میں نے کہا "آگے چلو"

"ہاں۔ خیر۔ تو بتو نے صلاح دی مہمان خانہ فوراً چھوڑ دو۔ خیمے میں منتقل ہو جاؤ ورنہ پچھتاؤ گی۔ میری سمجھ میں نہ آیا وہ کیا کہہ رہی ہے۔ اسی رات مہاراجہ کے کسی قریبی رشتہ دار نے اپنے گرگے بھیج کر مجھے اغوا کرنا چاہا۔ وہ دروازہ پیٹنے لگے۔ میں نے اندر سے چٹخنیاں چڑھائیں۔ آخر وہ چلے گئے۔ پھر دروازے پر دستک ہوئی۔ تب مجھے خیال آیا۔ بتو نے مجھے آگاہ کر دیا تھا۔ باہر سے آواز آئی اینا ـــ اینا ـــ وہ گیسٹ ہاؤس کا معمر جرمن منیجر ہربرٹ ڈروس تھا۔ میرے جرمن نژاد ہونے کے ناتے اُسے مجھ سے ہمدردی ہو گئی تھی (وہ مجھے اینیٹ کے بجائے میرا جرمن نام اینا پکارتا تھا) اس نے کہا فوراً چلو، ریلوے اسٹیشن پہنچا دوں۔ میں باہر آ کر جھٹ اس کی موٹر میں بیٹھی۔ گرگوں نے دوسری موٹر میں تعاقب کیا۔ سنسان سڑک پر ریلوے اسٹیشن کے قریب پہنچے ہی تھے کہ ان لوگوں نے ہماری گاڑی کے پہیوں پر فائر کئے اور ہمیں گھیر لیا۔ اکیلا جرمن منیجر ان سب سے دھشٹوں سے نہیں لڑ سکتا تھا۔ جیسا پکچرز میں ہوتا ہے ـــ مجھے ایک ترکیب سوجھی۔ میں نے غنڈوں سے کہا۔ میں تمہارے ساتھ چلتی ہوں۔ مگر مجھے فوراً باتھ روم جانا ہے۔ ابھی آئی۔ بھاگ کر اسٹیشن کے اندر گئی اور زنانہ ویٹنگ روم کے غسلخانے میں چھپ گئی۔ بوڑھا جرمن بھی کسی طرح بچ نکلا اور اسٹیشن ماسٹر کے پاس پہنچا جس نے ٹرین میں سوار کرایا۔

"ریمنڈ ڈولسن مینڈ ہنٹر ہوٹل دہلی میں میرا منتظر تھا۔ مگر میں نے دلّی سے سیدھی

● آزوری ۱۹۴۲

بمبئی کی ٹرین پکڑی۔ گھر پہنچی۔ معلوم ہوا، ڈیڈی سخت بیمار اور جے جے اسپتال میں داخل ہیں۔ ان سے مل کر خوب روئی۔ اُنہوں نے کہا دیکھ لیا آزادی کا نتیجہ۔ اب بھی باز آؤ۔ ریمنڈ بمبئی آگیا۔ ڈیڈی کی عیادت کے لئے اسپتال پہنچا۔ شادی کے لئے مصر رہا۔ میں نے اسے اس وقت کے مشہور ہیرو بالو راؤ پنڈھارکر کی تصویر دکھلائی اور کہا یہ میرا منگیتر ہے۔

"میں نے جھوٹ بولا تھا مگر میں ریمنڈ کی بات نہیں مان سکتی تھی۔ اس کی ماں گورنر مدراس کو کیبل پر کیبل بھیج رہی تھی کہ کسی طرح اُس کے لڑکے کو سمجھائیں۔ ریمنڈ ڈیڈی سے کئی بار ملا وہ بستر مرگ پر پڑے تھے اور بے حد مسرور کہ میرا مستقبل سنور جائے گا میں اس اُول جلول زندگی سے چھٹکارا پاؤں گی۔ ریمنڈ کے باپ کے مرنے کے بعد میں لیڈی ولسن کہلاتی"۔

"وہ جنوری ۳۲ سنہ تھی یا شاید جنوری ۳۳ سنہ" وہ گڑبڑائی۔ "خیر ڈیڈی جے جے ہسپتال میں چل بسے۔ فوجی اعزاز کے ساتھ ان کی تدفین ہوئی۔ ریمنڈ بھی جنازے کے جلوس میں شامل تھا۔ ڈیڈی کی وفات کے بعد ماڈ ٹوڈ کے ہاں جوہو منتقل ہوئی۔ ماڈ ٹوڈ ایک انگلش نرس تھیں۔ اور ایک عرصے سے ڈیڈی کی پرستار۔ پھر میں ریمنڈ کے ساتھ بنگلور چلی گئی۔

"لیکن میں اس سے شادی نہیں کرسکتی تھی۔ برٹش ارسٹوکریسی ہمیشہ میری بے عزتی کرتی۔ میری اپنی سگی دادی خالص جرمن تھیں اور ہم لوگوں سے یعنی اپنے کالے پوتے پوتیوں سے بے پناہ تحقیر آمیز برتاؤ کرتی تھیں۔ بالآخر ریمنڈ انگلستان واپس لوٹ گیا۔

"ایک لڑکی آئرس گیمبر تھی جو سیتا دیوی کے نام سے سینما میں آئی۔ ناگپاڑے کے یہودی محلے کی ایک عراقی یہودی بیلی ڈانسر ثریا سے اس نے بیلی ڈانس سیکھا جو عرب ملکوں کا بڑا مقبول رقص ہے"۔

"اور حد سے زیادہ شہوانیات"۔ میں نے کہا۔

"آئرس نے مجھ سے کہا کہ میں بھی بیلی ڈانس سیکھوں میں نے انکار کیا۔ وہ ہندوستانی کلاسیکل رقص کی تجدید کا ولولہ خیز زمانہ تھا ــــ حسب وعدہ عطیہ بیگم نے گوالیار دربار کے بھورے خاں اور سلیمان خاں کیتھک کو میرا اُستاد مقرر کیا۔ وہ دونوں جانکی پرشاد گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ پھر میں نے مدراس جاکر رکھمنی دیوی سے بھرت ناٹیم کی ٹریننگ لی۔ ۱۹۳۴ء میں خالدہ ادیب خانم ہندوستان

● خالدہ ادیب خانم جنہوں نے اینیٹ کا نام آزوری رکھا

آئیں۔ بمبئی میں عطیہ فیضی کے ایوان رفعت میں میں نے ان کے لئے رقص کیا۔ اُنہوں نے میرا نام آزوری رکھا۔ اپنی کتاب INSIDE INDIA میں اُنہوں نے میرے فن کی بے حد تعریف کی۔

"میں نے پٹیالہ کے واقعے سے سبق نہیں لیا اور جب ایک روز عطیہ بیگم نے کہا ریاست جھالاوار میں جلسہ ہے تم وہاں ضرور جاؤ۔ مسٹر سیکوئیرا ایک فرنچ ڈانسر کے ساتھ تم کو وہاں پہنچا دیں گے۔ میں نے فوراً حامی بھر لی"۔

"جلسہ اب پولیٹکل ہوتا ہے۔ جس میں اکثر انڈے، ٹماٹر اور جوتے پھینکے جاتے ہیں۔ پہلے محفل رقص و سرود جلسہ کہلاتی تھی۔ اس طرح ہم ایک جمالیات پرست سوسائٹی سے ایک سیاسی جانورستان میں تبدیل ہو گئے۔ اس باریکی پر غور کرو"۔ میں نے بچن سے کہا۔

"چنانچہ میں جھالاوار روانہ ہوئی۔ شاید میر مقبول محمود وہاں کے دیوان تھے۔ سیکوئیرا بمبئی کا ایک گمنام میوزیشین تھا۔ اس نے مجھے ایک گیسٹ ہاؤس میں ٹھہرایا ــــ وہاں بھی پٹیالے والا ڈرامہ دُہرایا گیا۔ عمارت کے گرد گو رکھا پولیس کا پہرہ تھا۔ لیکن رات کو لوگ میرا دروازہ پیٹتے رہے۔ ایک بار سیکوئیرا نے روشن دان میں سے جھانکا پھر غائب ہو گیا۔ وہاں ایم سی سی کی ٹیم بھی آئی ہوئی تھی۔ میں نے کھڑکی میں سے ایک انگریز کھلاڑی کی جھلک دیکھی جو سامنے سے گزر رہا تھا۔ میں مدد کے لئے چلائی۔ وہ ٹھٹکا اور کھڑکی کے قریب آیا۔ میں نے اس سے کہا میں چپکے سے نکل بھاگنا چاہتی ہوں۔ وہ نہ جانے کہاں سے ایک برقعہ لے آیا اور بولا اس وقت تھیٹر میں ایک پلے ہو رہا ہے۔ میں تم کو باکس میں بٹھال دوں گا۔ خود ہال میں رہوں گا جس وقت میں اُٹھوں تم بھی باہر آجانا۔

[جاری ہے]

پروفیسر شکیل الرحمٰن

فنِ خطّاطی ـــــ جمالیاتی جہتیں

○ عربی ایک بڑی تہذیب کی زبان رہی ہے۔ اس کے رسمِ خط کے حُسن نے مذہب اور تہذیب دونوں کے جلووں کا شعور عطا کیا ہے۔ عرب، مراقش، مصر، ترکی، الجزائر، طرابلس، عراق، شام، ایران، حبش، سوڈان، اندلس، پامیر، قازان، لبنان، ہند، جاوا، سماترا، ملایا اور جانے کہاں کہاں اس زبان کے ذریعے مذہب اور تہذیب کی سچائیاں پہنچی ہیں اور ان کی لچک اور آہنگ اور اس کے حروف کی جمالیاتی صورتوں نے احساسِ جمال کو متاثر کیا ہے۔

○ 'کوفی' کے بعد 'خطِ نسخ' نے دنیا کے حروف میں اپنی نمایاں جگہ حاصل کر لی۔ اس میں مسلمان فن کاروں کی تخلیقی صلاحیتوں کا بڑا دخل تھا۔ حروف کو خوب صورت بنانے اور تحریر کو منقش کرنے میں ہر دَور کے فن کاروں نے بڑا حصّہ لیا ہے۔ خطاطی کے اعلیٰ ترین نمونوں میں مصوّروں کا تخلیقی ذہن ملتا ہے۔ عربی حروف کے حُسن میں مصوروں کو مجسّم پیکر کسمساتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ انہوں نے اس تحریر کو تزئین و آرائش سے باضابطہ ایک فن بنا دیا۔ مختلف اسلامی ملکوں میں مصوّروں نے اس فن سے گہری دل چسپی لی اور چینی اور مانوی اندازِ تحریر سے متاثر ہو کر بھی خطاطی کے فن کو اعلیٰ ترین مقام دیے گئے۔ غیر مسلم فن کار بھی اس سے متاثر ہوئے اور کلام کے معنی کی طرف توجہ دیئے بغیر عربی کی منقش تحریروں کو آرائش کے لئے استعمال کیا۔

○ فنِ مصوّری اور فنِ خطّاطی کا رشتہ بہت ہی گہرا ہے۔ مصوّری کی پیکر تراشی اور خصوصاً انسانوں اور جانوروں کی تصویروں کو پسند نہ کیا گیا تو مسلمان فن کاروں نے مصوّری کی بہتر خصوصیات کو فنِ خطاطی میں اُجاگر کیا۔ مصوّری میں بھی خطاطی کے فن کو شامل کیا گیا۔ اکثر تصویروں کے گرد اور ان کے حاشیوں پر خطاطی کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ مخطوطات اور مسودات کو مصوّر کرتے ہوئے فن کاروں نے اکثر خطاطی کے آرٹ کی خوبصورت نمائش کی ہے۔ مسجدوں کے دروازوں، ستونوں، منبروں اور محرابوں کو اس فن سے اتنا پُرکشش بنایا گیا ہے کہ یہ آرٹ کے یادگار نمونے بن گئے ہیں۔ خطِ 'کوفی' کے 'قلم الجلیل' قلم الدیباج' خطِ بیاض' خطِ طومار (طومار کامل الکبیر اور مختصر الطومار) قلم الجلالات' قلم الحرم، قلم الزنبور' قلم رحش، قلم المرصع، قلم القصص' خطِ ربانی اور قلم الثلثین وغیرہ نے حُسن کا ایک معیار قائم کر دیا تھا۔ ان کی روایات غیر معمولی اہمیت کی حامل ہیں۔

○ قلم کاروں اور خطاطوں نے ہلکے اور سبک' باریک اور موٹے اور چھوٹے اور بڑے، واضح اور منقش حروف میں اپنی اعلیٰ فن کاری کا اظہار کیا ہے۔ مسجدوں کے کتبوں، قدیم دستاویزوں اور معاہدوں، پرانی کتابوں کے سرورق اور ابتدائی صفحوں اور بادشاہوں اور ان کے حرم کی خواتین کے خطوں اور قدیم قصّوں و کہانیوں اور مصوّری کے نمونوں میں اس فن کی جمالیات کے عمدہ ترین نقوش ملتے ہیں۔ خطِ ثلث' خطِ نسخ، خطِ توقیع، خطِ رقاع، خطِ محقق، خطِ ریحان' نائبہ دیبریہ' رازِ سہریہ' دیّن دفتریہ' شاہ زبیریہ وغیرہ نے اس

۵۔ اے ۱۴۸۶/۱، وسنت کنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۳۰

فن کی جمالیات کو وسیع سے وسیع تر کرنے میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ قرآن حکیم کے اَن گنت نسخوں میں اس فن کے حُسن کی جانے کتنی جہتیں پیدا ہوئی ہیں۔

قرآن حکیم کی نقل کا ایک طویل سلسلہ رہا ہے۔ اس کی اپنی ایک بڑی تاریخ ہے جو خطِ کوفی کی ابتدائی صورتوں سے شروع ہوتی ہے۔ پانچ سو سال سے زیادہ عرصہ ابتدائی دور میں شامل ہے جب کہ قرآنِ حکیم کے نسخوں کی تیاری میں خطِ کوفی کا استعمال کیا گیا ہے۔ قاہرہ کے کتب خانہ میں آٹھویں صدی عیسوی کا ایک نسخہ جو غالباً ۷۸۴ء میں تیار ہوا تھا، موجود ہے۔ اس سے فنِ خطاطی کی ابتدائی صورتوں کو پہچاننے میں مدد ملتی ہے ....

نویں صدی عیسوی میں دورِ عباسیہ میں جانے کتنے نسخے تیار ہوئے جو اس فن کے عمدہ نمونے کہے جاسکتے ہیں۔ ان کی مندرجہ ذیل خصوصیتیں اہمیت رکھتی ہیں۔

★ قرآن پاک کی اکثر نقلیں جھلّیوں پر ہیں۔
★ نیلے، بنفشی یا سرخ رنگوں کی زمین پر سیاہ یا سنہری روشنائی کا استعمال ہے۔
★ کوفی حروف زیادہ موٹے اور واضح ہیں۔
★ اکثر حروف دائرہ نما ہیں۔ حروف کو گول اور حلقوں کی صورتوں میں پیش کرنے کا رجحان ہے۔
★ حروف ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں، اس لئے تحریر بہت حد تک گنجان ہے۔
★ چھوٹے حروف عمودی ہیں۔
★ افقی انداز میں کسی حد تک مبالغے سے کام لیا گیا ہے۔ چپٹے حروف بھی توجہ طلب ہیں۔

نویں صدی میں یہ خطِ کوفی، عراق، شام اور مصر میں مقبول رہا۔ دسویں صدی کی ابتدا میں بھی اس خط کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ دورِ عباسیہ کی کئی نقلیں آج بھی موجود ہیں۔ لیکن ان میں کوئی بھی مکمل قرآنِ حکیم نہیں ہے۔

نویں صدی عیسوی کے نمونوں میں قرآن پاک کے وہ چار منقش صفحات اس وقت بھی اعلیٰ فن کاری کا احساس عطا کرتے ہیں جو محفوظ ہیں اور قیمتی سرمایہ ہیں۔ پتّوں پر آبِ زر سے اُبھرے ہوئے حروف سبز، نیلے اور بھورے رنگوں کو بھی لئے ہوتے ہیں۔ حاشیوں پر بھورے رنگ کا عمل ہے۔ مستطیل حروف کو درختوں کی صورت دے دی گئی ہے یا ان سے درختوں کا تاثر پیدا کیا گیا ہے۔ ساسانی عہد کے آرٹ میں جس طرح پتّوں یا پتیوں کو پروں کے ساتھ پیش کیا جاتا تھا کم و بیش وہی انداز یہاں بھی ہے۔

گیارہویں صدی میں قرآن حکیم کیلئے خطِ نسخ کو زیادہ پسند کیا گیا اور خطِ کوفی کا رواج کم ہونے لگا۔ بارہویں صدی کی ابتدا میں خطِ نسخ نے عروج حاصل کر لیا اور اس کی جمالیاتی جہتیں بڑی شدت سے اُبھرنے لگیں۔ قرآن پاک کے بڑے نسخے خطِ طومار میں تیار ہونے لگے جو خطِ نسخ کی ایک انتہائی واضح صورت ہے۔ تیرھویں صدی کے خوب صورت نسخوں میں آبِ زر کا استعمال زیادہ ملتا ہے اور ساتھ ہی سرخ اور نیلے نشانات ملتے ہیں۔ نقطوں کو عموماً ان دو رنگوں میں پیش کیا گیا ہے۔ چودھویں صدی کی ابتدا میں یہ رجحان انتہائی پختہ ہو گیا ہے۔ ساتھ ہی تزئین و آرائش کی طرف زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ ایسے نسخے بھی ملتے ہیں جن میں عنوانات خطِ کوفی میں ہیں اور نقل خطِ نسخ میں۔

شمالی افریقہ اور اسپین میں خطِ مغربی میں قرآنِ پاک کے متعدد نسخے ملے ہیں۔ ان میں عربی حروف حلقوں کی مانند ہیں۔ گول حرفوں کی آرائش کی طرف زیادہ توجہ دی گئی ہے نیز انہیں آبِ زر اور نیلے رنگ سے منوّر کرنے کی بھی عمدہ کوشش کی گئی ہے۔ چودھویں اور پندرھویں صدی کے بعض ایسے نسخے کئی رنگوں میں تیار کئے گئے ہیں۔

عجمی فن کاروں نے یہ آرٹ عربوں سے حاصل کیا تھا لیکن اُنہوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے اس میں کئی اور عمدہ جمالیاتی جہتیں پیدا کر دیں۔ مزاج اور رجحان کے فرق کی وجہ سے بھی یہ فن ایران میں انفرادی خصوصیتوں کے ساتھ جلوہ گر ہوا۔ اس ملک میں تزئین و آرائش اور تصویروں کو زیادہ سے زیادہ خوب صورت اور دل نشین بنانے کی روایات پہلے سے موجود تھیں۔ لہٰذا خطاطی میں ایرانی مصوّری کی کئی خصوصیتیں شامل ہو گئیں۔ ایرانی فن کار بلاشبہ عرب فن کاروں کے منقش اور منوّر نسخوں

سے بے حد متاثر ہوئے ہیں، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ انہوں نے اپنے مزاج اور رجحان کے پیشِ نظر نئے تجربے بھی کئے ہیں اور اپنی انفرادی صلاحیتوں سے کام لے کر اس فن کی اعلیٰ ترین روایات کو نئے انداز سے آگے بھی بڑھایا ہے۔ نسخوں اور مسودوں کو منقش کرنے اور انہیں اپنے احساسِ جمال سے مزین کرنے میں ایرانی فن کار ہمیشہ پیش پیش رہے ہیں۔ لہٰذا عربوں کے اس خوب صورت فن سے اُن کی دلچسپی فطری نظر آتی ہے۔

عجمیوں نے دورِ عباسیہ کے خطِ کوفی میں جدّتیں پیدا کیں اور رفتہ رفتہ خطِ کوفی کی ایک ایرانی صورت پیدا ہو گئی۔ تیرھویں صدی میں خطِ نستعلیق میں اس فن کے عمدہ نمونے پیش کئے گئے۔ حروف اوپر سے نیچے اُترتے ہوئے محسوس ہوئے۔ مقبروں اور مسجدوں پر خطِ تعلیق کے ساتھ خطِ نسخ کو بھی شامل رکھا گیا۔ منگولوں کے عہد میں یہ فن عروج کو پہنچ گیا۔ قرآن پاک کے جانے کتنے خوبصورت نسخے تیار کئے گئے، عراق میں بھی اسی طرح منقش نسخے تیار ہوئے۔

فنِ خطاطی کے معروف فن کاروں میں قطبہ، خالد، خلیل، ابن احمد نحوی، علی بن حمزہ کسائی، اسحٰق بن حماد سامی ابراہیم الشجری، یوسف، ریحانی، ابن مقلہ بیضاوی، ابوالحسن علی (ابن بواب) مستعصم، حسن بن حسین علی، خواجہ میر علی تبریزی، مرتضیٰ قلی خاں، میر علی ہروی، محمد حسین تبریزی میر عماد الحسینی قزوینی، عبدالرشید دیلمی، قطبیۃ المحمد، خالق بن الہیاج، یاقوت مستعصمی، عبداللہ ابن محمد، سلطان علی مشہدی، جعفر تبریزی، عبدالکریم، ابراہیم سلطان ابن شاہرخ، زین الدین محمود، میر علی ہیراتی، سلطان محمد نور، میر امداد علی رضا عباس اور مولانا حسن بغدادی وغیرہ کے نام اہمیت رکھتے ہیں۔ اس فن میں ان فن کاروں اور قلمکاروں نے بڑے کارنامے انجام دئے ہیں۔ عمدہ اور نفیس روایتوں کی بنیاد رکھی ہے۔ تزئین و آرائش کی جمالیات کو وسیع سے وسیع تر کیا ہے۔

اِن کے فن کی چند امتیازی جمالیاتی خصوصیات کو اس طرح پیش کیا جا سکتا ہے:

- ★ حروف کی پیمائش پر نظر گہری ہے۔
- ★ طلاکاری کے فن کی نزاکت سے واقفیت غیر معمولی نوعیت کی ہے۔
- ★ طلائی کتبوں میں آرائش کا رجحان متوازی ہے۔ طلاکاری اور رنگوں کی آمیزش میں توازن ہے۔
- ★ جلی حروف جلال و جمال کے مظاہر ہیں۔
- ★ طومار اور ثلثین کی آمیزش سے قلم الرموز کی تخلیق میں تخلیقی ذہن کی کارفرمائی ملتی ہے۔
- ★ ہلکے اور سبک قلم کی نزاکتیں احساسِ جمال کو متاثر کرتی ہیں۔
- ★ خطِ ریحان میں حروف کا لوچ جمالیاتی انبساط عطا کرتا ہے۔
- ★ اکثر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے قرآن حکیم کی آیتوں اور لفظوں کے آہنگ سے فن کاروں کے "نروس سسٹم" کا پُراسرار رشتہ قائم ہو گیا ہے اور ان کے خوبصورت حروف میں وہ آہنگ جذب ہے۔
- ★ حروف کی تشکیل میں تخلیقی ذہن کا مسلسل عمل ملتا ہے۔
- ★ بعض حروف پیکروں کی صورتوں میں جلوہ گر ہوتے ہیں اور اپنی تصویریت سے متاثر کرتے ہیں۔
- ★ سرخ، سبز، بنفشی، نیلے، سیاہ اور بھورے رنگوں کا استعمال فن کارانہ طور پر ہوا ہے۔
- ★ گنجان تحریر کا بھی اپنا ایک حُسن ہے ذرا دور سے دیکھئے تو اس کا حُسن اور متاثر کرے گا۔
- ★ افقی اور عمودی حروف حُسن کا ایک معیار پیش کرتے ہیں۔
- ★ حروف کو دائروں میں پیش کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ حلقوں اور دائروں کے اکثر سلسلے ایک دوسرے سے منسلک نظر آتے ہیں۔
- ★ حاشیوں کو مزین کرنے اور آراستہ کرنے کا رجحان شدت سے اُبھرا ہے۔ آبِ زر اور رنگوں کے پس منظر میں جیسے حروف اُبھرتے ہوئے سامنے آ رہے ہوں۔ اس قسم کے تاثر کو پیدا کرنا حیرت انگیز بات نظر آتی ہے۔
- ★ درختوں، پودوں اور پھولوں کا تاثر حروف اور خصوصاً مستطیل حروف سے پیدا کیا گیا ہے۔
- ★ قرآنِ حکیم کے بعض نسخے ایسے ہیں جن میں ایک صفحہ پر صرف دو آیتیں ہیں۔ دونوں آیتوں کے درمیان نقاشی اور تزئین کے لئے کافی جگہ رکھی گئی ہے۔ زمین کو حلقوں اور

کلیروں کے حسن سے سجا دیا گیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ آیتیں ان حلقوں اور لکیروں کے درمیان سے اُبھرتی چلی آ رہی ہیں۔ تیرھویں اور چودھویں صدی کے بعض نسخوں میں اس فن کی یہ خصوصیت ملتی ہے۔

- ★ سلجوقی آرٹ کی اکثر خصوصیتوں کو اس فن میں جذب کیا گیا ہے۔ آرائش و زیبائش اور تزئین کاری میں فن کاروں نے سلجوقی آرٹ کی خوب صورت روایتوں سے ذہنی رشتہ قائم کیا۔
- ★ فنِ تعمیر کی بعض اہم خصوصیتیں اس فن میں شامل ہو گئی ہیں۔ اکثر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی مقدس عمارت اُٹھ گئی ہے۔ بارہویں صدی عیسوی کے بعض نسخوں میں اور خصوصاً مراقش کے نسخوں میں فنِ تعمیر کے جلوے ملتے ہیں۔ الفاظ اور اعراب کی وجہ سے بھی یہ جلوے اور پُرکشش ہو گئے ہیں۔
- ★ فن کاروں نے سیاہ نقطوں، لام الف (لا، لا) ہمزہ، تشدید .... اور مختلف رنگوں سے حروف کی آرائش میں بڑی مدد لی ہے اور جا بجا پھولوں کا تاثر پیدا کیا ہے۔
- ★ ۱۰۵۰ء کے ایک عجمی نسخے میں (سلجوقی دور) سمیٹری Symetry یا تناسب کا غیر معمولی شعور ملتا ہے۔ تین سطروں کے بعد "محمد رسول اللہ" انتہائی فن کارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ تزئین کاری غضب کی ہے اس کے بعد نو سطریں جلی حروف اور تین سطریں باریک قلم کا نتیجہ ہیں۔ محمد رسول اللہ کو اس طرح نقش کیا گیا ہے کہ ایک ساتھ مسجدوں کے گنبدوں، روشن درختوں اور پھولوں اور منقش ڈالیوں اور پرچم کے تاثرات اُبھر آئے ہیں۔ سلجوقی آرٹ کی آرائش اور تزئین کاری کا یہ اعلیٰ ترین نمونہ ہے۔
- ★ ایرانی فن کاروں نے بعض نسخوں کو اس طرح سجایا ہے کہ محسوس ہوتا ہے جیسے گلستان کے اندر حروف کا کوئی کارواں چل رہا ہے۔ ہر سطر ایک کارواں ہے۔ الف اور لام کی اُٹھان سے عجب حُسن پیدا ہو گیا ہے۔
- ★ منظومات کے مجموعوں اور قدیم کتابوں، مسودوں اور مخطوطوں میں بھی اس فن کا حُسن اپنے عروج پر ہے یہاں فن کاروں کو زیادہ آزادی ملی ہے، اس لئے چینی اور وسط ایشیائی خصوصیتوں کی روشنی بھی ملتی ہے۔
- ★ پندرہویں صدی کے بعض مخطوطات پر گنبدوں، پریوں اور جانوروں کی تصویریں واضح ہیں اور حاشیوں پر نقاشی کے عمدہ نمونے ہیں۔ مخطوطات کے نام خطِ نسخ میں فن کارانہ انداز میں لکھے گئے ہیں۔ عربی تحریروں کے اندر بھی خطاطوں نے اپنی باریک بینی کا ثبوت دیا ہے۔ نقش و نگار میں جو باریکی ہے اس کی اپنی لطافت ہے۔
- ★ چمکتے ہوئے اور روشن حاشیوں کا دائرہ کبھی دُور تک پھیلا ہوا نظر آتا ہے اور درمیان میں اس فن کے ذریعے عمدہ ترین خطاطی کے نمونے ملتے ہیں۔
- ★ روشن زمین پر بڑے سائز میں نو دس اشعار لکھ کر جب بھی آرائش و زیبائش کے لئے چاروں طرف حاشیوں کو بڑھایا گیا ہے۔ درمیان کی خوب صورت تحریر ہی بنیادی جلوہ بنی ہے۔ خوبصورت ترین رحل پر قرآن پاک کے انتہائی منقش نسخے کے کھلنے کا تاثر دواوین اور منظومات کی خطاطی سے ملتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی قیمتی سرمایہ محفوظ کر لیا گیا ہو۔
- ★ کتابوں، مسودوں اور مخطوطوں کے سیکڑوں ایسے سرورق ہیں جو عراق، ایران، شام، چین اور وسط ایشیا کے مختلف خطوں کے حُسن کی آمیزش کا عمدہ نمونہ ہیں اور ان پر خطِ نسخ کے نشیب و فراز اور حروف کے آہنگ اور توازن کا عجیب و غریب جادو نقش ہے۔
- ★ خطاطی کے فن نے ہزاروں طغرے عطا کئے ہیں۔ طغروں میں آرائش و تزئین کاری اپنی جگہ پر ہے، لیکن اس کی سب سے بڑی خوبی حروف کی تجریدیت ہے۔ اکثر طغرے تجریدی پیکر بن گئے ہیں۔ آبِ زر کا استعمال طغروں میں بھی ہے۔ سنہرے طغروں میں نیلے اور سیاہ رنگوں کے توازن کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ دوسرے اور کئی رنگوں کا استعمال بھی ملتا ہے۔ روشنی اور سائے کے تئیں فنکار کی بیداری بھی توجہ طلب ہے۔ ترک فن کاروں نے اس سلسلے میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ سلطان سلمان کا طغرہ اپنی مثال آپ ہے۔ عربی حروف کی لچک کا اندازہ کرنا مشکل ہوتا ہے۔ جب خطاطوں کے تیار کئے ہوئے طغروں کی تصویریں سامنے ہوتی ہیں۔ درخت، پھول اور دنیا

ولقد یسرنا القرآن للذکر فهل من مدکر

۱۳۵۴

خطاطی کے چند نمونے

بر سر تربت ما چون گذری همت خواه
که زیارتگه رندان جهان خواهد بود

ای که در کوی خرابات مقامی داری
جم وقت خودی ار دست بجامی داری
ای که با زلف و رخ یار گذاری شب و روز
فرصتت باد که خوش صبحی و شامی داری

مینار، دیوار، منبر، ستون، محراب اور گنبد، چراغ اور اس کی روشنی، اونٹ، مور اور پرندے اور جانے کتنے اشیاء و عناصر کی مجرد صورتوں کا تاثر ملتا ہے۔ فنِ تعمیر کی لطیف خصوصیتوں کا شعور بھی موجود ہے۔ اقلیدسی صورتوں کو جلوہ بنایا گیا ہے۔ افقی اور عمودی صورتیں متاثر کرتی ہیں۔ اسی طرح حروف دائروں اور مربعوں کی صورتیں بھی اختیار کرکے گہرا تاثر دیتے ہیں۔ مکعب صورتوں سے بھی خطاطوں نے گہری دلچسپی لی ہے۔ طغروں میں حروف کو ان صورتوں میں اجاگر کیا ہے۔ حروف کی لچک سے ایک خاص قسم کے آہنگ کا احساس ملتا ہے۔

★ خطِ نسخ میں کلی سے پھول بننے کی تمام تر صلاحیت ہے۔ یہ خط کلی کی طرح پنکھڑیوں کی مانند کھلتا ہے۔ پھول کی طرح روشن اور جاذبِ نظر بن جاتا ہے۔ اس میں ساکت ہو جانے، رکنے، رُک کر چلنے، تیزی سے آگے بڑھنے اور پھیل جانے کی بڑی قوت ہے۔ خطاط عربی حروف کی ان خصوصیات سے واقف تھے لہٰذا ان کی مدد سے اُنہوں نے دوسرے فنون سے بھی رشتہ قائم کیا اور یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ خطاطی کے فن میں مصوری، موسیقی، فنِ تعمیر اور شاعری کی اَن گنت خصوصیتیں ملتی ہیں۔

★ لفظوں کو الگ الگ حسن کا نمونہ بنانے کی کاوش بھی غور طلب ہے۔ ساتھ ہی حروف کی کڑیاں پھولوں کے ہار کی طرح اپنے حسن سے متاثر کرتی ہیں۔

★ نستعلیق کے اصول متعین کرکے اس فن کی جمالیات میں نئی جہتیں پیدا کی گئیں تو حرفوں، لفظوں اور جملوں کو جذب کرنے کا فن نقطۂ عروج پر پہنچ گیا۔ اس جمالیاتی اصول کو "ترکیب" کہتے ہیں۔ اس طرح 'سطح'، 'صعود'، 'نزول'، 'ضعف' وغیرہ جیسے اصول مرتب ہوئے اور ان اصولوں کی ترتیب دی گئی۔

ہندوستان میں مغلوں کے دور میں خطاطی کی جمالیاتی صورتیں پیدا ہوئیں جن میں خطِ بابری، خطِ ہلال (بدرِ کامل) خطِ ماہی، خطِ طغرا، خطِ غبار اور خطِ گلزار وغیرہ کے نمونے یادگار رہ گئے۔ فن کاروں نے اس فن میں مصوری کا حسن جذب کر دیا۔

ہندوستان میں خطاطی اور خوشنویسی کا ارتقا

ضیاء الدین اصلاحی

خط کی ایجاد بہت قدیم ہے۔ کہا جاتا ہے کہ حضرت آدمؑ پر جو صحیفے نازل ہوئے وہ اینٹوں پر لکھے گئے تھے، لیکن یہ ما قبل تاریخ کا واقعہ ہے جس کی کوئی یادگار موجود نہیں۔ طوفانِ نوح سے چار ہزار برس قبل بابل میں مہذب و متمدن حکومت موجود تھی اور ملک میں کتابت کا رواج تھا۔ اس عہد میں سومری خط رائج تھا جو سومری قوم سے منسوب تھا۔ یہ سامری عرب تھے۔

پانچ ہزار برس قبل مسیح سے مصر میں حکومت کا آغاز ہو چکا تھا۔ وہاں کے پہلے خاندان کا بادشاہ میناؤس تھا، آثارِ قدیمہ کے ماہرین نے اس کے مقبرہ کا پتا لگایا ہے۔ اس میں ایسی نادر اشیاء برآمد ہوئی ہیں جن سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ اس عہد میں ایک ایسا خط جاری تھا جو بے تکلف لکھا جاتا تھا، یہی دنیا کا قدیم ترین خط ہے جس کا نمونہ موجود ہے، بابل اور مصر کی تاریخ سے ظاہر ہے کہ کتابت پانچ ہزار قبل مسیح سے جاری ہے، ممکن ہے آئندہ تحقیقات سے خط کی قدامت اس سے بھی پیشتر سے ثابت ہو جائے جس کا فخر ہندوستان کو حاصل ہوگا۔ کیوں کہ اس کا تمدن بابل اور مصر سے بھی قدیم بتایا جاتا ہے

ہندوستان میں خطاطی:

قدیم ہندوستان کو تعمیرات اور صنعت و حرفت میں برتری حاصل تھی، ہندوؤں کی قدیم عمارتوں میں سنگ تراشی، مصوری اور نقش نگاری کے نہایت عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ پورے ہندوستان میں سونے چاندی، تانبے اور کانسے کا کام بلند معیار کا ہوتا تھا۔

مرصع کاری، پچی کاری اور مینا کاری ہندوستان کی قدیم صنعت ہے، لیکن عمارتوں پر خطاطی کے نمونوں کا سراغ نہیں ملتا، تاہم نویں اور دسویں صدی عیسوی کے ایک عربی مصنف اور مشہور انشاء پرداز جاحظ نے ہندوستان کے باشندوں کو جن چیزوں میں دوسرے ملکوں سے آگے بتایا ہے ان میں ایک جامع ہندی خط بھی ہے، اس کے بیان کے مطابق یہاں مختلف قسم کے خط رائج تھے۔

دراصل ہندوستان میں خطاطی اور خوشنویسی کے فن کو بڑھاوا اور ترقی دینے والے مسلمان ہیں۔ خصوصاً مغلوں کے دور میں اس میں گوناگوں لطافتیں اور رنگینیاں پیدا ہوئیں جن کی وجہ سے یہ فن حدِ کمال پر پہنچ گیا ذیل میں اس کی تفصیل پیش کی جاتی ہے:

عربی خط:

ہندوستان میں مسلمانوں کے خط کا سلسلہ عربی خط سے جڑا ہوا ہے۔ ظہورِ اسلام کے وقت عرب میں خط نبطی (حمیری) رائج تھا جو بعد میں خطِ کوفی کہلایا۔ قرآن مجید اسی میں لکھا جاتا تھا اور رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے امراء و سلاطین کو جو خطوط لکھوائے تھے وہ بھی خطِ کوفی میں تھے۔

عربوں کی زبان اسلامی ملکوں میں پھیلی تو اس نے وہاں کی قدیم زبانوں سریانی، یونانی، قبطی اور بربری وغیرہ کی جگہ لے لی۔ ایران میں ایک مدت تک عربی ہی کا غلبہ رہا بعد میں فارسی کی تجدید ہوئی، لیکن سارے خط کی یکسانیت باقی رہی۔ ترکوں نے عربوں کے ملک فتح کئے، لیکن ان کے طرزِ تحریر سے تعرض نہیں کیا۔

عربی خط کا ارتقا:

خطِ کوفی میں نہ نقطے ہوتے تھے اور نہ اعراب۔ چنانچہ

ناظم دار المصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ

یہ رسالت کے بعد میں اس میں تبدیلی ہونے لگی تھی اور آٹھویں صدی
ہوی میں اس میں بڑی حد تک تغیر ہو چکا تھا تاہم اس کا استعمال
ل متروک نہیں ہوا تھا۔

عباسی خلیفہ مقتدر باللہ کا وزیر ابو علی محمد بن علی المعروف
ن مقلہ ایک لائق و فاضل شخص تھا۔ یہ اعلیٰ درجہ کا خطاط
تھا۔ اس نے خطِ کوفی کو ترقی دے کر ایک نیا خط ایجاد کیا۔
ن و نفاست میں ضرب المثل تھا۔ اس کا نام اس نے بدیع اور
قا رکھا۔ اسی خط نے آگے چل کر خطِ نسخ کی شکل اختیار کی جو اب
عربی لکھنے میں استعمال ہوتا ہے۔ فارسی اور اردو خط بھی اسی
قریب تر ہے۔

ابن مقلہ کے بعد علی بن ہلال المعروف بہ ابن بواب
(۴۲۳ھ) بڑا ماہر اور نامور خطاط گزرا ہے۔ اس نے بدیع و
ن کو مزید ترقی دے کر اس میں اور زیادہ حسن و نفاست اور
ن و زیبائی پیدا کی۔ ان دونوں کے عہد میں چھ خط ایجاد
ئے جن کو بڑا حسن قبول حاصل ہوا۔ ان خطوں کے نام یہ ہیں:
ثلث، نسخ، تعلیق، ریحان، محقق اور رقاع۔

ساتویں صدی عیسوی کے وسط تک ان سب خطوط خصوصاً
کا زیادہ رواج تھا۔ عربی اور فارسی کی کتابیں خطِ نسخ میں لکھی جاتی
ں۔ اسی صدی میں خطِ نسخ و تعلیق کو ملا کر ایک نیا خط ایجاد
جو نوک و پلک کے لحاظ سے خطِ نسخ سے بھی زیادہ خوبصورت تھا
امیں تو یہ نسخ و تعلیق ہی کہلاتا تھا، مگر بعد میں کثرتِ استعمال
ستعلیق ہو گیا۔ اسے جلدی سے لکھنے کے لئے شکستہ و شفیعا خط
اد ہوئے جن کا موجد شفیعا ہراتی تھا چونکہ دفتروں کے کاغذات
خط میں لکھے جاتے تھے، اس لئے خط دیوانی بھی کہتے ہیں، اس کو
ی دینے والے کفایت خاں اور درایت خاں تھے۔

خواجہ میر علی تبریزی تیمور کا معاصر اور صاحبِ کمال خطاط تھا۔
علیق کا موجد اسی کو کہا جاتا ہے، لیکن ابوالفضل نے اس کی تردید کی
اور لکھا ہے کہ یہ خط اس سے پہلے سے موجود تھا، اس لئے تبریزی
علیق کا موجد نہیں ہو سکتا۔ سنہ ۹۸۶ء میں اس نے خواجوئے کرمانی
را دیوان نقل کیا ہے جو برٹش میوزیم میں موجود ہے۔

میر علی تبریزی چاہے نستعلیق کا موجد نہ ہو تاہم اس میں شبہ
ں کہ اس کو ابتدائی حالت سے ترقی دینے میں اس کا اور اس کے
گردوں کا بڑا ہاتھ ہے۔ اس کے شاگردوں میں مولانا جعفر تبریزی
مولانا اظہر بہت مشہور رہے۔ ان دونوں نے خطاطی میں بڑا

نام پیدا کیا۔ مولانا اظہر کے شاگردوں کی تعداد بے شمار ہے، جن میں
مولانا سلطان علی مشہدی اپنے زمانے کے یگانہ خوشنویس تھے۔
جن کے بہت سے شاگرد ہوئے۔ اس وقت ہرات میں دوسرے
بے شمار خطاط اور کاتب بھی موجود تھے۔ چند نام یہ ہیں۔

مولانا محمد اوبہی، مولانا باری ہروی، سلطان محمد خنداں،
سلطان محمد نور، مولانا علاؤ الدین ہروی، مولانا زین الدین، مولانا عبدی
نیشاپوری اور محمد قاسم شادی شاہ وغیرہ صاحبِ طرز خطاط تھے۔
ان لوگوں کے بعد مولانا میر علی ہروی اس فن کے امام ہوئے جنہوں نے
مولانا مشہدی جیسے یگانہ روزگار کے فن کو مزید ترقی دی۔

اس عہد میں فن کی بہت سی قسمیں رائج ہو گئی تھیں، لیکن حسبِ ذیل
سات زیادہ مشہور رہیں۔
نسخ، تعلیق، رقاع، ثلث، ریحان، شفیع، شکست۔

مسلم دور میں خطاطی:

مسلمان جب ہندوستان آئے تو اپنے ساتھ خطاطی اور خوشنویسی
بھی لائے۔ سلطان ابراہیم غزنوی جو محمود کا پوتا تھا، بہت اچھا خوشنویس
تھا۔ فرصت کے وقت میں قرآن مجید کی کتابت کرتا تھا۔ اس نے
قرآن مجید کے دو نسخے اپنے ہاتھ سے لکھ کر مدینہ منورہ بھیجے تھے۔ سلطان
ناصر الدین محمود بڑا زاہد و درویش صفت تھا۔ وہ بادشاہ ہونے کے باوجود
اپنے ہاتھ سے کتابیں لکھ کر ان کی اجرت سے معاش حاصل کرتا تھا۔

ہندوستان میں سلاطین دہلی کے زمانے تک ایرانی خوشنویسوں
کی پیروی کی جاتی تھی۔ اس وقت تک خود اہلِ ہند نے اس میں کوئی
جدت پیدا نہیں کی تھی، لیکن مغلوں نے دوسرے فنونِ لطیفہ کی طرح
خوش خطی اور خوشنویسی کی بڑی قدر دانی اور سرپرستی کی۔ اکثر سلاطین
خود بھی اس درجہ کے خطاط تھے اور وہ اپنے شہزادوں کو دوسرے
فنون کی طرح خوش نویسی کی تعلیم بھی دلاتے تھے۔ مشہور خطاطوں کی قدر دانی
اور حوصلہ افزائی کے لئے ان کی لکھی ہوئی تحریروں کو گراں قیمت پر
خریدتے تھے، انہیں انعام دیتے اور ان کا بڑا اکرام کرتے۔ تیموری
خاندان کے حکمراں اور اس کے امراء علم دوست تھے۔ ان کے کتب خانے
بڑے وسیع ہوتے تھے۔ جن کی کتابوں کی نقل و کتابت، ظاہری
زینت و آرائش اور مصوری و گلکاری کے لئے خوش نویس، نقاشوں
اور مصوروں کا پورا عملہ رہتا تھا۔ عمارتوں کی تحریروں اور کتبات
کے لئے اعلیٰ درجہ کے خطاط اور طغرا نویس ہوتے تھے۔ دفاتر میں سیکڑوں

کاتب اور منشی ہوتے تھے۔ شاہی فرمان لکھنے کے لئے خوشنویس ہونا ضروری تھا۔ اس طرح ان کے دور میں خوش خطی اور خطاطی کو بڑی ترقی ہوئی اور بڑے بڑے خوش نویس پیدا ہوئے جنہوں نے خطاطی میں بڑی نفاست و نزاکت پیدا کی اور بڑے تفنن اور صناعی سے کام لیا۔

مغلیہ دور میں خطّاطی :

ہندوستان میں مغلیہ سلطنت کا بانی بابر خطاطی کا ماہر اور اس فن کا نہایت قدرداں تھا۔ وہ اپنے ساتھ بہت سے خطاطوں، معماروں اور مصوروں کو بھی ہندوستان لایا تھا۔ اس نے اپنی جودتِ طبع سے ایک خاص قسم کا نیا خط ایجاد کیا تھا جو خطِ بابری کہلاتا ہے۔ اسی خط میں قرآن مجید کا ایک نسخہ خود لکھ کر مکہ معظمہ بھیجا تھا۔ بابر نے اپنی تزک میں نستعلیق کے استادوں میں سے سلطان علی مشہدی کا ذکر کیا ہے۔ وہ اپنے ساتھ جن خطاطوں، معماروں اور مصوروں کو اپنے ساتھ ہندوستان لایا تھا وہ سب سلطان حسین بالقرا کی درباری روایات کے حامل تھے۔ بابر کی تزک کے فارسی ترجمہ کی کتابت علی الکاتب نے کی جس کا نسخہ ریاست الور میں محفوظ اور خطِ نستعلیق میں لکھا ہوا ہے۔

ہمایوں کے درباری خطاطوں میں شہاب معمائیؔ اور ملا البقائیؔ بہت مشہور تھے۔ آگرے کی مسجد کے کتبے اول الذکر نے لکھے۔ ہمایوں ایران سے واپسی کے وقت میر علی تبریزی اور خواجہ عبد الصمد شیریں قلم کو بھی اپنے ساتھ لایا تھا جو مصوری، نقاشی اور خوشنویسی میں کمال رکھتے تھے۔ اکبر نے بھی اس فن کی بڑی سرپرستی کرکے اُسے خوب ترقی دی۔ اس نے نستعلیق کے ساتھ مختلف اسالیبِ خط کی بھی سرپرستی کی۔ جہانگیر بھی اس فن کی سرپرستی میں پیچھے نہ تھا۔ اس کے اور اکبر کے دور میں متعدد خوشنویس گزرے ہیں۔

شاہجہاں فنونِ لطیفہ کی طرح خطاطی کا بھی قدرداں اور خود نستعلیق کا ماہر تھا۔ اپنے تمام لڑکوں کو اس نے خوش خطی کی تعلیم دلائی تھی۔ اورنگ زیب کو بھی خوشنویسی کا عمدہ ذوق تھا اور وہ خود بھی اعلیٰ درجہ کا خوش نویس تھا۔ سید علی خاں حسینی جواہر رقم اور عبد الباقی حداد سے خوشنویسی سیکھی تھی۔ نسخ اور نستعلیق لکھنے میں مہارت رکھتا تھا۔ فرصت کے وقت میں قرآن مجید کے نسخے لکھتا تھا جو عقبیٰ کی سعادت کے علاوہ اس کی معاش کا ذریعہ بھی تھا۔ اس کے لکھے ہوئے قرآن مجید کے نسخے عرصہ تک لوگوں کے پاس پائے جاتے تھے۔

شاہزادہ داراشکوہ بھی خطاطی کا ماہر تھا۔ شاہجہانی دور کے مشہور استاد آقا عبد الرشید دیلمی سے اس فن کی باقاعدہ تحصیل کی تھی۔ اس کو نسخ اور نستعلیق دونوں میں اچھی مہارت تھی۔ اس کے ہاتھ کے لکھے ہوئے قرآن مجید اور بعض دوسری کتابوں کے خوش خط نسخے مختلف کتب خانوں میں موجود ہیں۔

مغلیہ سلطنت کے دورِ زوال میں بھی اعلیٰ درجے کے خطاط اور خوش نویس پائے جاتے تھے۔ ....

خسرو پرویز، بہادر شاہ اور دوسرے فرماں روا خود بلند پایہ خطاط اور خوش نویس تھے اور اصحابِ فن کے بڑے قدرداں بھی تھے۔

عمارتوں کے کتبے اور طغرے :

مسلمان حکمرانوں نے جو اہم اور قابلِ ذکر عمارتیں تعمیر کرائیں، ان میں ان کی تعمیر کی تاریخ کے علاوہ عمارت کے مناسب آیات و احادیث حکیمانہ اقوال اور فارسی اشعار بھی تحریر ہوتے تھے جو بہت خوبصورت خط میں بڑے حسن، نفاست اور تناسب کے ساتھ لکھے ہوتے تھے۔ خصوصاً عمارتوں کے طغرے حسن و صناعی کا اعلیٰ نمونہ ہوتے تھے جو نقش و نگار کا بھی کام دیتے تھے۔ ان کے لکھنے والے محض خوشنویس اور طغرا نگار ہوتے تھے، جن کی تنخواہیں بیش قرار ہوتی تھیں۔ اس زمانے میں خوش خط لکھے ہوئے قطعات، رباعیات، حکیمانہ مقولے اور آیاتِ قرآنی کے طغرے وغیرہ سامانِ آرائش میں داخل تھے اور ان سے زیب و زینت کے علاوہ پند و موعظت کا بھی فائدہ حاصل ہوتا تھا۔ جس کے آثار اب بھی کہیں کہیں باقی ہیں۔

عمارتوں کے علاوہ برتنوں اور کپڑوں پر بھی خوش خط لکھنے کا رواج تھا۔ آج کل مصوری سے جو کام لیا جاتا ہے وہ اس زمانے میں خطاطی سے لیا جاتا تھا اور اب جو قدر مصوری کی ہے پہلے وہی قدر خطاطی کی تھی۔ سلطنت دہلی کی سب سے مشہور عمارت مسجد قوۃ الاسلام ہے جس کو قطب الدین ایبک نے تعمیر کرایا تھا۔ اس کی دیواروں کی تزئین پھول پتیوں کے علاوہ قرآنی آیتوں سے بھی کی گئی تھی۔ مسجد قوۃ الاسلام کی توسیع التمش کے دور میں ہوئی تو اس وقت بھی قرآنی آیتیں کندہ کی گئیں۔ ایبک کے قطب مینار میں بھی قرآن مجید کی آیتیں نقش اور کندہ ہیں۔ التمش کے مقبرہ کے مغربی جانب تین بند محرابیں ہیں۔ اندر کی طرف سرخ پتھر پر نسخ اور کوفی خط میں قرآن مجید

آتیں کھدی ہیں۔ علائی دروازے کی دیواروں پر اندر اور باہر
یف طرف آرائش کے لیے قرآنی آیات اور پھول پتیاں وغیرہ
ی گئی ہیں۔ مسجد جماعت خانہ کے مشرق میں سامنے کی دیواروں
ش علی کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔

تغلق عہد میں پارچہ بافی کی صنعت بڑے عروج پر تھی۔
ی زمانے میں ریشمی اور سوتی کپڑوں پر رنگین تحریریں لکھنے کا رواج
تھا۔

مسلمانوں کے دورِ حکومت میں ہندوستان میں فنِ تعمیر میں
بی ترقی ہوئی۔ اس کی وجہ سے کتبہ نویسی نے ایک مستقل فن کی حیثیت
ختیار کر لی تھی۔ چنانچہ دورِ اکبری میں سندھ کے مشہور مورخ میر
معصوم بھکری نے کتبہ نویسی میں بڑی شہرت حاصل کی۔ وہ نہایت
ہی اچھے استاد اور نہایت خوشخط کتبہ نویس تھے۔ ہندوستان سے
کر تبریز و اصفہان کے راستوں اور منزلوں میں ہر جگہ انہوں نے
جدوں اور عمارتوں کے پتھروں پر اپنے اشعار کندہ کئے تھے۔ آگرہ
قلعہ اور فتح پور سیکری کی جامع مسجد کے کتبے انہی کے ہاتھ کے لکھے ہوئے
ہیں۔

تاج محل، سکندرہ اور جامع مسجد دہلی کے کتبات اور طغرے
بی نفاست، زیبائی اور حسن و صناعی کا اعلیٰ اور دلکش نمونہ ہیں۔
ن کو دیکھ کر آج بھی آنکھیں روشن ہو جاتی ہیں۔ اور سیاح محوِ حیرت
ہو جاتے ہیں۔ سکندرہ اور تاج محل کے بیشتر کتبات اور طغرے
امانت خاں شیرازی کے لکھے ہوئے ہیں۔ یہ عہدِ جہانگیری کا طغرا نویس
تھا۔ اس کے لکھے ہوئے کتبات میں اس کا نام تحریر ہے۔ تاج محل
کی تحریروں کے خطاطوں میں ستار خاں، محمد خاں اور عبدالغفار
کے نام بتائے جاتے ہیں۔ جامع مسجد دہلی کے بیرونی درجہ کے محرابوں
کے اوپر اس کی تعمیر کی جو مفصل تاریخ تحریر ہے وہ شاہجہانی دور کے
مشہور مہندس استاد احمد معمار کے لڑکے نور اللہ احمد کی لکھی ہوئی ہے۔

ہندو خوشنویس:

مغلوں کے زمانے میں خوش خطی اور خوشنویسی لازمۂ تعلیم
بن گئی تھی۔ اس کے بغیر تعلیم نامکمل سمجھی جاتی تھی۔ اس نے باقاعدہ ایک
مستقل فن کی حیثیت اختیار کر لی تھی، اس کے اصول و قواعد مرتب
ہو گئے تھے۔ . . . اور دوسرے علوم و فنون کی طرح اس کی بھی مشق و
تعلیم ہوتی تھی۔ اس لئے ہندو فضلا بھی اس کمال کو حاصل کرنے کے
سبقت لے جانا چاہتے تھے۔ چنانچہ ان میں بھی اس فن کے متعدد
ماہرین گزرے ہیں۔ جیسے:

راجہ ٹوڈر مل کھتری، رائے منوہر، پنڈت جگن ناتھ،
چندر بھان برہمن، منشی سبح بھان، رائے پریم ناتھ کھتری، راجہ
امید سنگھ، راجہ شیر سنگھ، کنور پریم کشور فراقی، منشی کھیمن سنگھ
منوری، راجہ نند رام پنڈت، لالہ لچھمی رام پنڈت، خوش وقت
رائے، لالہ درگا پرشاد کالیتھ، شنکر ناتھ کاشمیری، لالہ سروپ سنگھ
دیوانہ، لالہ سکھ رام، منشی کسل سنگھ وغیرہ۔

خط کی ترقی اور ان کی ایجادات کے ساتھ ہی خطاطوں
نے کتابت کے اصول و قواعد وضع کئے۔ ان پر مستقل کتابیں لکھیں۔
قلم تراشی، روشنائی سازی اور کاغذ وغیرہ آلاتِ کتابت کی ترکیبیں
تحریر کیں۔ ان سب سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہندوستان میں اس فن
نے غیر معمولی ترقی کی تھی اور یہ اس کی عظمت کی نشانی تھی۔

مراجع

۱۔ ابو عثمان جاحظ: رسائل جاحظ فخر السودان علی البیضان
مطبعۃ التقدم مصر ۱۳۲۴ھ
۲۔ علامہ ابن الندیم: الفہرست مطبع رحمانیہ مصر ۱۳۴۸ھ
۳۔ محمد بن علی بن طباطبا المعروف بہ ابن الطقطقی: الفخری
فی الآداب السلطانیہ والدول الاسلامیہ مطبعۃ الموسوعات
مصر ۱۳۱۷ھ
۴۔ شیخ ابوالفضل علامی: آئینِ اکبری مطبع نولکشور لکھنؤ ۱۳۱۰ھ
۵۔ مولوی غلام محمد ہفت قلم: تذکرۂ خوشنویسان
کلکتہ ۱۹۱۰ء
۶۔ ملا عبدالقادر بدایونی: منتخب التواریخ حصہ سوم
کلکتہ ۱۸۶۹ء
۷۔ شاہنواز خاں: مآثر الامرا جلد ۳ کلکتہ ۱۸۸۸ء
۸۔ سید صباح الدین عبدالرحمٰن: بزمِ تیموریہ
معارف پریس، اعظم گڑھ ۱۹۴۸ء
۹۔ ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی کارنامے
شائع کردہ: دار المصنفین، معارف پریس،
اعظم گڑھ ۱۹۶۳ء

چودھری ابن النصیر

کمار پاشی —— شعری صداقتوں کا شاعر

۱۹۶۰ کے بعد اردو شاعری کے ننڈورے تلے اتنے ہنگامے ہوئے اتنی رسہ کشی ہوئی، نظریات و اعتقادات کو بنیاد بنا کر ادبی محاذ آرائی کا اتنا طویل سلسلہ چلا کہ ادب کی تفہیم کا مسئلہ ژولیدگی کا شکار رہا۔ پھر اس کا زور آہستہ آہستہ کمزور پڑا تو غور و فکر کے بادل صاف ہوئے۔ یہاں میرا مقصد ترقی پسندیت یا جدیدیت سے پیدا شدہ ادبی رویوں سے بحث کرنا نہیں ہے بلکہ یہ بتانا ہے کہ ادب جس بھی نظریاتی کیمپ میں رہ کر تخلیق کیا جائے، ادب پارہ صداقتوں پر مبنی ہونا چاہئے۔ ادب انسانی واردات، انسانی قدروں اور انسانی تہذیب کا سچا اظہاریہ ہوتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ہم اپنی فہم و ذکا کے مطابق اس پر ایک لیبل چسپاں کر دیتے ہیں اور ادب کی خانہ بندی کر کے اُسے کسی نظریے یا ازم کے ماتحت سمجھنے لگتے ہیں۔ اس قسم کے فرسودہ مطالعاتی انداز نظر سے کسی صورت کسی نظریے کو نقصان نہیں ہوتا —— نقصان قلم کار کا ہوتا ہے جس کی تخلیقی معنویت میں ذہنی ابعاد اور شعوری اُفق کو محدود کر کے ایک مخصوص چوکھٹے میں فٹ کر دیا جاتا ہے۔ ناقدوں کے غلط تجزیاتی مباحث سے ادب کے تعین قدر کا مسئلہ دشوار تر ہو جاتا ہے۔ اور اس حوالے سے گمراہیاں اتنی زیادہ پھیل جاتی ہیں کہ ادب کا قاری تخلیق کے مفہوم کی شناخت اور معنوی دریافت میں ناکام ہوتا رہتا ہے۔ ان باتوں کے باوجود ۱۹۶۰ کے بعد اردو کی جدید شاعری نے صحت مند ادب تخلیق کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی ہے۔ جسے ہم زندہ رہنے والی شاعری، زندگی کی شاعری کا بھی نام دے سکتے ہیں۔ اس دور میں ادب سے سچا رشتہ رکھنے والوں میں کئی نام نمایاں ہوئے۔ ان میں ایک اہم نام کمار پاشی کا ہے۔ شاعری کے نئے لہجے میں زندگی کی تشریحات اور تعبیرات پیش کرنے والا یہ شاعر دنیاوی حادثات و واقعات کو اپنی باطنی و روحانی قوت کے ساتھ اس بے باکی کے ساتھ لمحاتِ تخلیق سے ہمکنار کرتا رہا کہ اس کا نا موجود ہونا کبھی موجود کی حیثیت رکھے گا —— کمار پاشی کو اپنی تہذیب، اپنے ملک، اپنی معاشرت اپنی قدیم تہذیبی اقدار سے حد درجہ اُنسیت تھی۔ اُن کا ذہنی سفر ماورائیت سے ارضیت کی جانب تھا —— اُن کی شاعری کا کینوس بڑا وسیع ہے۔ کیوں کہ وہ حال میں زندہ رہتے ہوئے اپنے آپ سے سچ بولتے رہے۔ فنی شعور کی پختگی نے تجربے میں صداقت کو ڈھونڈنے کی قوت عطا کی۔ حساس طبیعت نے اشیاء کو معروضی بصیرت سے جانچنے کی صلاحیت پیدا کی اور کسی طرح کے جبری سمجھوتے سے انکار کیا۔ تخلیقی تنظیم میں نیا شعری توازن پیدا کیا —— اس طرح ان کی شاعری متوازن شخصیت کا متوازن اظہار بن گئی۔ معاشرتی، معاشی، تہذیبی اور مذہبی اقدار کے تناظر میں ماضی کی بازیافت اُن کا مقصدِ شاعری بنا۔ عصری حالات کے حوالے سے انسانی مسائل مذہبی، سیاسی، معاشی اور تہذیبی دور میں انسانی قدروں کی پامالی اُن کی شاعری کے موضوعات بنے:

سفر سے لوٹنے والو: کہو / کہ تم نے دیکھے ہیں وہ موسم / جن کی
خوشبو پا کے میں بے چین ہوں / آوارگی میری / لئے پھرتی
ہے مجھ کو صحرا در صحرا / مری تقدیر میں لکھا ہے اپنے آپ سے
ناآشنا رہنا / مجھے بتلاؤ! میرے خون میں یہ زہر ہے
کس کا / مجھے وہ نام بتلاؤ: جو میری روح پر لکھا ہے حرفِ
جاوداں بن کر / بھلا وہ کون ہے: جو بنت نئے ہر روپ
بھرتا ہے / کہیں بن کر جو مرتا ہے / کہیں بن کر جو زندہ ہے /
سفر سے لوٹنے والو / سفر سے لوٹنے والو: کہو

(سفر سے لوٹنے والو)

کمار پاشی اپنی شاعری میں نامراد نسل کا نوحہ گر ہے۔ زندگی کے فریب

ایل۔آئی۔جی۔ ۳۵۷، پریتم نگر کالونی، الہ آباد ۲۱۱۰۰۱

اور پامال رویّوں کا مخالف ہے۔ رات کے پاگل تماشے کا ناظر ہے۔ الیبی رات کے آسیب کا زمانی ہے۔ پرانی عورت کے دُکھ درد جاننے والا ہے۔ زندگی کے جمود و انتشار سے نالاں ہے۔ دنیا کی ہیبت ناکیوں اور حیرت زدگی سے متنفر ہے :

مری تاریخ سارے لفظ کھو دے گی / تو بوڑھے آسمانوں
سے کوئی آکاش آئے گی / کوئی آواز / جو لاکھوں ستاروں
سے گزرتی آئے گی / اور پھر / اُڑا لے جائے گی تازہ ہواؤں کو /
جگائے گی جو غافل کو / میں اپنے ہاتھ کی تلوار دھرتی پر گرا دوں گا /
لہو گردن پہ چمکے گی / لہو آنگن میں بکھرے گا /
وہ مجھ کو قتل کر کے جب مرا تعویذ کھولے گی /
تو اتنے زور کا سیلاب آئے گا / کہ سارا شہر اسکے پانیوں میں ڈوب جائیگا

(نظم : تعویذ کھولے گی)

محدود تصورات و نظریات شاعری کو فرسودہ اور بے اثر بناتے ہیں۔ ذہنی آزادی کی شاعری، شاعری کو عالمی معیار و وقار بخشتی ہے۔ کمار پاشی کی شاعری ذہنی آزادی، کھلے طور طریقوں، کھلے حقائق کی شاعری ہے۔ ایسی شاعری میں تخلیق کار کی آنکھیں صرف فضا اور حالات پر ٹکی رہتی ہیں۔ کمار پاشی کو حالات کا مکمل درک حاصل تھا۔ واقعات کے نشیب و فراز کی آگہی تھی۔ بے معنویت اور لایعنیت سے پیدا شدہ زندگی کو سمجھنے دیکھنے اور پرکھنے کا ایک انسانی اور نیم صوفیانہ رویہ تھا جس سے ان کی شاعری عبارت ہے :

آسماں کی وسعتوں میں / میری نظریں / ڈھونڈتی ہیں اس حسیں ماضی کو جس کی /
یاد کے سائے بھی گھلتے جا رہے ہیں اب ہوا میں /
اور مری آنکھوں سے اوجھل ہو رہے ہیں لمحہ لمحہ / میں پرانا سا کوئی انسان
ہوں محسوس یہ ہوتا ہے مجھ کو / میں نے برساتوں میں دھویا ہے بدن کو /
اور یہ دھرتی مجھے روزِ ازل سے جانتی ہے / یاد ہے وہ دن مجھے اچھی
طرح سے / کھولتے چنگھاڑتے لاوے کے بے پایاں سمندر سے اچھل کر /
ہم اکٹھے ہی گرے ہیں / اور صدیوں بعد ہوش آیا / کھلی جب آنکھ میری /
میں نے دیکھا : میں تو صدیوں پہلے پیدا ہو چکا تھا

(جنم دن)

شاعری انسانوں میں شعورِ ذات پیدا کرتی ہے اور شعورِ ذات ہی انکشاف کی راہیں کھولتا ہے۔ شاعری کی داخلی دنیا میں تازگی، نئی ہوا، نئی حرارت اور نیا آہنگ پیدا کرتا ہے۔ شاعر اپنی ذات کا قائل ہوتا ہے اور شاعری خارج اور داخل کی دنیا سے تخلیق پاتی ہے۔ کمار پاشی اپنی ذات کا اظہار کنندہ ہے۔ ہندوستانی تہذیب کا ارضی پہلو، ماضی کی زندہ روایات، شعورِ فکر و نظر، زمانۂ حال کی تحریکات، بین الاقوامی کشمکش، اس کی ذات کا حصہ بن کر شاعری میں اظہار پاتے ہیں، زندگی کی بے حاصلی، وجود کی شکست و ریخت، لایعنیت کا نامعلوم کرب، ماحول کی پراگندگی، انسانی تشخص کی گمشدگی، مصروف شہروں کی بے سکون زندگی، اداس شہروں کی بے چینیاں ایسے موضوعات ہیں، جن سے اُن کی شاعری کے تار و پود تشکیل پاتے ہیں۔ جو آج کی پوری دنیا کی شاعری کا نقطۂ ارتکاز ہے :

سر پھری آنکھ / میرا تعاقب نہ کر، میں نے دیکھا ہے اک آدمی آج مرتا ہوا /
اپنے اندر اترتا ہوا / میں نے سوچا ہے جو وجود میرا نہیں ہے /
بددعاؤں کی ماری ہوئی دُور تک ریگتی اس زمیں کا بھروسہ نہیں /
اور یہ طے ہے کہ جس کے سبھی منتظر ہیں یہاں؟ اس کو آنا نہیں /
کچھ نہ سوچو —— بڑھو! آہنی رسیاں کھول دو /
سر پھری آنکھ پھر سے تعاقب میں ہے، بادباں کھول دو، ماجھیو!

(اقتباس : میں نے سوچا ہے' وجود میرا نہیں)

کمار پاشی کی ہر نظم کے آخری دو تین مصرعے معنوی کلید کی حیثیت رکھتے ہیں۔ پوری نظم کا اینٹی کلائمکس آخر کے چند مصرعوں میں مخفی ہوتا ہے۔ ان کی نظموں کی سب سے بڑی خوبی سادہ لفظوں کا استعمال، سلیس انداز میں کھلا اظہار ہے۔ معنی کی گرہیں لفظوں میں یوں بند رہتی ہیں جیسے بادلوں میں بارش۔ اُن کی نظم کبھی ایک تاریخ بن کر سامنے آتی ہے کبھی ایک روایت کا بیان بن جاتی ہے۔ کبھی زندگی کی ایک پوری تفسیر ہوتی ہے :

—— بقا کا جام لکھتا ہوں
جو لمحے شکھ کے حاصل ہیں مجھے' وہ سب تمہارے نام لکھتا ہوں
تمہارے نام لکھتا ہوں

—— چاند تاروں کی دُلاری رات —— آ
دو گھڑی اب درد کی محفل میں ناچ
رات! مرے دل میں ناچ

—— سچ کہتا ہوں :
جنم جنم سے
میں خود سے چھپتا پھرتا ہوں

—— کسی کے ہاتھ نہ آؤں
خود کو میں خود ڈھونڈنے نکلوں
لیکن کہیں نہ پاؤں

—— خدا —— مرے خدا! مجھ کو بھی کچھ اپنے خزانے سے

مری بچی کی خاطر ہی سہی تھوڑی خوشی دے دے
خوشی کا ایک لمحہ ـــــ صرف ایک لمحہ خوشی دے دے

کمار پاشی کی شاعری طویل سفر کی روداد ہے، جو انسان' کائنات' وجود، جوہر، فطرت اور زندگی کے مختلف تجربوں کی صورت میں ان کے حافظے میں محفوظ رہی ۔ اور جستہ جستہ تخلیق ہوتی رہی ۔ کمار پاشی کا شعور دیومالائی شعور ہے جس کا تعلق اجتماعیت سے رہا جو لازماں اور لامکاں کی وسعتوں تک پھیلی رہی ۔ اُن کے تجربوں کی سچائیاں اُن کے مصرعوں میں ملتی ہیں ۔ ان کی پوری شاعری شعری صداقتوں کا منظرنامہ ہے ۔ جذبے جب سچے اور کھرے ہوں تو شاعری میں روحانی کیف داخل ہو جاتا ہے ۔ دل کی واردات جب روح کی بے تابی میں سما جائے تو سچائیاں بول اٹھتی ہیں ۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کمار پاشی نے روحانی جذبوں سے خود کو سرشار کر رکھا تھا کیوں کہ زندگی کا اتنا گہرا شعور و ادراک بغیر سچے تجربوں کے ممکن نہیں ـــ تجربے سچے ہوں تو شاعری نکھرتی ہے ۔ اپنی آواز میں خود بولتی ہے ۔ اپنا کرب خود کھولتی ہے ـــ کمار پاشی نے تجربوں کی بھٹی میں خود کو جلایا ۔ افسردہ ماحول کو، بے حقیقت سماج کو، اُداس شہروں کو، اُداس لوگوں کو جلتے دیکھا ۔ اُن کی شاعری کو پڑھ کر یہی کچھ محسوس ہوتا ہے ۔ جلتے رہنے کا دکھ آج کا انسانی مقدر بن گیا ہے ۔ اس مقدر کے حقیقت افروز سانحات کا احوال کمار پاشی نے اپنی شاعری میں سنایا ہے ۔ جب وہ اپنے علامتی اور استعاراتی لہجوں میں خونناب تصورات، زندگی آموز اور زندگی آمیز رویوں کو پیش کرتے ہیں تو ایسا لگتا ہے جیسے الفاظ روحانی کیفیتوں سے مملو ہو کر بلند آہنگ ہو گئے ہوں ۔ اور وہ شعری صداقتوں کی روداد گوئی کا فریضہ انجام دے رہے ہوں ۔

سچ کی روایت زندگی کے برملا اظہار سے وابستہ ہے ۔ زندگی کی حقیقت اتنی ننگی ہوتی ہے کہ ہر شاعر کے بس میں نہیں کہ اپنی آنکھوں کو کھلی رکھ سکے ۔ کیوں کہ یہ حقیقتیں آنکھیں اندھی کر دیتی ہیں، زمین و آسمان کے بیچ سیاہ لکیریں کھینچ دیتی ہیں ۔ کمار پاشی نے سچ سے انکار کو کفر جانا ۔ اتنا بے باک اور اتنا کھرا اظہار اردو کی جدید شاعری میں بہت کم ملے گا ۔ انہوں نے نظموں میں پیچیدہ علامتی اور استعاراتی نظام سے احتراز برت کر ترسیل کو قارئین کے لئے آسان بنا دیا ہے ۔ وہ عام سے احساس، عام سے خیال میں ایک نئی جہت یا ایک نیا بُعد داخل کر دیتا ہے جس سے اس کی آفاقیت نمایاں ہو جاتی ہے اور بالکل نیا اور غیر معمولی تناظر سامنے آتا ہے ۔ مختلف نظموں کے اقتباسات سے معنوی پھیلاؤ کا اندازہ لگایئے :

- میں سب رستوں پہ بکھرا ہوں / مجھے کوئی سمیٹو بھی / مجھے یکجا کرو ۔
ان کے ذرا نزدیک جانے دو / اور ان خالی خلاؤں میں / بدن کی
دھجیاں مجھ کو اڑانے دو /
دھندلکے میں ستاروں کی طرح سے جگمگانے دو ۔

- وہ یکا و لیسا ہے سب کچھ / سب کچھ ویسے کا ویسا ہے /
نہیں ہے کچھ تو / وہ اک بدقسمت سایا ہے / جو اس اجلے اجلے
ہالے سے نکل کر / تاریکی کی گھور گھپا میں / ڈوب گیا ہے

- میں تنہا ـــ کنارے کی نم ریت پر / اپنے بے روح ڈھانچے سے
دُور کھڑا ہوں / اُداسی کی دلدل میں دھنستا جا رہا ہوں

- میں جو کچھ ہوں : وہ ظاہر ہوں
مرا ظاہر : مرے احساس کا جلتا سُلگتا باغ ہے کوئی
مرا ظاہر : مری لاحاصلی کا داغ ہے کوئی

کمار پاشی کی نظم "وہ کا تعارف" ایک نادیدہ مستقبل کے تصورات میں گم انسانی ذہن کا نوحہ ہے ۔ نظم کا 'وہ' آج کا انسان ہے جو عصرِ رواں میں زندگی کی جنگ میں مصروف ہے ۔ جو اپنی بے بضاعتی پر افسردہ ہے ۔ مجبور ہے ۔ جو اپنی بے ثبات زندگی میں تلخیوں کا دکھ ڈھو رہا ہے جو ایک لایعنی مستقبل کے لئے اپنا خون جلا رہا ہے :

وہ خود سے بے خبر نہیں ہے / اس نے سارے دن دیکھے ہیں /
اس کی رات ستاروں والی / اس کی صبح اُجالوں والی /
پھر بھی وہ ظاہر کرتا ہے / اس کے جام ادھورے ہیں /
اس دنیا میں کہیں پہ اس کے / بہت سے کام ادھورے ہیں
اُن کی جیب میں جتنے دکھ تھے / اک اک کر کے /
وہ لوگوں میں بانٹ چکا ہے / اب وہ بالکل /
خالی خالی سا لگتا ہے / [اس کا دل اب لوہے کا ہے]
اس دنیا میں زندہ رہنا / اس کے لئے آسان ہوا ہے /
اب وہ کسی مشین کی صورت / ہر دم' ہر پل حرکت میں ہے /
عجلت میں ہے / شاید وہ میرے سینے میں / چھپا لاکھا /
جو پھوٹ گیا ہے / سچ پوچھو تو اس سے میرا / بہت پرانا رشتہ
جو ٹوٹ گیا ہے ۔

کمار پاشی کی شاعری میں شہر کا تصور بڑا منفرد ہے ۔ شہر انسانی معاشرے کے کئی جذباتی اور تصوراتی حالتوں کی نشاندہی کرتا ہے ۔ شہر ایک داستان کی حیثیت رکھتا ہے ۔ شہر طبقاتی شعور کی علامت ہے ۔ شہر معنوی

زندگی کی اشاریت ہے۔ کمار پاشی کی نظموں میں شہر ایک ایسا استعاراتی اظہار بن کر سامنے آیا ہے کہ یہ زندگی کے ان دیکھے حقائق کا حکایت نامہ بن گیا ہے۔ جس کی معنویت اپنے پھیلاؤ میں پوری کائنات رکھتی ہے۔ شہر سے وابستگی نے کمار پاشی کو ARGUS بنا دیا۔ "نقشہ" شہری آوارگیوں کی تطہیر ہے۔ "اُسے زندہ نہیں دیکھا" معنوی اعتبار سے ایک بڑی پُر تاثیر نظم ہے جو تخلیقی توانائی کی مثال ہے۔ جس میں شہری زندگی کی بد نمائیاں، بے اعتباریاں، بیمار آبادیاں، آوارگیاں موضوع بنی ہیں۔ اس نظم میں کمار پاشی کی خلاقانہ صلاحیتیں اپنے بے باک لہجے کے ساتھ نمایاں ہیں۔ "یہ گرتا ہوا شہر میرا نہیں ہے" فرقہ واریت کے خلاف ایک احتجاج ہے۔ انسانی زندگی میں محبتوں کا کھوکھلا پن خوابوں کی بے یقینی، خیالوں کا بے معنی رشتہ اس قدر پیوست ہو گئے ہیں کہ زندگی کی اصلیت کھو گئی ہے اور ہر جانب وحشت و بربریت کا ننگا ناچ، آگ اور خون کا ہولناک کھیل، قتل و غارت گری کا دل دہلنے والا منظر انسانی قدروں کو پامال کر رہے ہیں اور ہر شہر اس کا شکار ہو رہا ہے۔ کمار پاشی نے انسانی دُکھ کو محسوس کیا ہے اور وہ سچ بولنے سے خود کو نہ روک سکے۔ ان کی نظم "دِلی" نفرت، دہشت، حیرت اور جبریت سے تشکیل پائی ہے جس کی معنویت اپنی حدود سے آگے بڑھ کر علامتی مفہوم کے دائرے میں داخل ہو گئی ہے:

پل ہی پل یہ سارا تماشا ہوا / شہر کے پاؤں میں سنسناتی ہوئی /
ایک گولی لگی / اور وہ چکرا کے دھرتی پہ اوندھا گرا /
دیکھتے دیکھتے اس کے چاروں طرف / خون کا ایک تالاب سا بن گیا
جھاڑیوں میں ڈری سہمی چڑیاں اُڑیں / اونچے اونچے درختوں کے /
گنجان پیڑوں میں دُبکے ہوئے / سب پرندے اُڑے /
چیختے چیختے ـــــ اور دہشت زدہ آسمانوں کے صحراؤں میں
کھو گئے / خون کا ایک چھوٹا سا تالاب ہے /
اس میں چپ چاپ اوندھا پڑا شہر ہے / کاش دے کر ذرا سا سہارا
اسے / اب اُٹھا لے کوئی / اس کی ایڑی کی ہڈی میں اٹکی ہوئی /
گرم زہریلی گولی نکالے کوئی / شہر زندہ ہے اب تک / بچا لے کوئی۔

"اُداسی کا دوسرا نام" اور "ایودھیا" کمار پاشی کی ایسی نظمیں ہیں جن کو بھلایا نہیں جا سکتا۔

کمار پاشی اب ہم میں نہیں رہے، لیکن اُن کی شاعری ذہن و دماغ پر ضرب لگاتی رہے گی۔ انہوں نے ادب میں جو سرمایہ چھوڑا ہے وہ کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے ادبی کارناموں کی فہرست یوں تو بڑی طویل ہے اور

اس مضمون میں صرف اُن کی بعض نظموں سے ہی گفتگو کی گئی ہے۔ ضرورت ہے کہ ان کی نظموں، غزلوں، رباعیوں، افسانوں اور تنقیدی تحریروں پر اور بھی مضامین لکھے جائیں تا کہ ادب میں اُن کی تعیین قدر کا مسئلہ طے پا ئے۔
اُنہوں نے پورن کمار ہوش اور جاں نثار اختر کی موت پر جو نظمیں لکھی ہیں، اب محسوس ہوتا ہے کہ کمار پاشی نے اپنی موت کا نوحہ ان لوگوں کے نام منسوب کر دیا تھا۔ یہ نظمیں دراصل اُن کی اپنی ذات کے غم کا مرثیہ ہیں ـــــ ایک نظم کے مصرعے ملاحظہ فرمائیے:

ابھی ابھی تو گھر میں تھا
ابھی ابھی تو زیست کے سفر میں تھا
ابھی ہیں اس کے قہقہوں کی تتلیاں ہواؤں میں
ابھی تو اس کا لفظ لفظ
سانس لے رہا ہے ان فضاؤں میں
ابھی ابھی تو تھا یہاں
ابھی ابھی تو جھک کے اس کو دیکھتا تھا آسماں
لے شامِ غم جواب دے
ابھی ابھی تو مل کے چل رہے تھے ہم
ابھی تو ایک ساتھ تھے۔!

نند کشور وکرم

ایک تھا شررؔ

شررؔ فتحپوری

"کبھی کبھی سوچتا ہوں کہ شررؔ فتحپوری اگر ساری زندگی اپنے آبائی قصبہ فتحپور (ہریانہ) میں نہ گزار دیتے، جہاں وہ پیدا ہوئے تھے اور ترکِ وطن کر کے دہلی یا بمبئی جیسے بڑے شہروں میں رہ پڑتے اور یہاں شہرت کے فضیلوں پر اُڑنے کے انہیں وہی ذرائع بھی حاصل ہوتے جو دوسروں کو میسّر ہوئے تو جدید شاعری کی تاریخ اور تذکروں میں ان کا نام بھی نمایاں حروف میں لکھا جاتا"!

مذکورہ بالا سطور اردو کے ممتاز ناقد اور ادیب پروفیسر قمر رئیس نے آج سے تقریباً تین چار سال پہلے اردو شاعر شررؔ فتحپوری کے بارے میں تحریر کی تھیں، جن کی ۲۶ اکتوبر ۱۹۹۲ کو کیتھل کے ایک ہسپتال میں وفات ہو گئی، جہاں دورۂ قلب پڑنے پر دو دن پیشتر انہیں داخل کرایا گیا تھا۔

رام سنگھ المتخلص شررؔ ۱۶ مئی ۱۹۲۸ء کو ہریانہ کے ایک گاؤں فتح پور میں پیدا ہوئے۔ انٹر پاس کرنے کے بعد وہ بی۔ اے کی تعلیم کے لئے گاندھی میموریل نیشنل کالج انبالہ میں داخل ہوئے اور یہیں انجمن ترقی پسند مصنفین کی ایک میٹنگ میں ہمارا تعارف ہوا۔ جلد ہی وہ اپنی پُرجوش اور شعلہ بار نظموں کی وجہ سے علاقے کے نمایاں و مقبول شاعر بن گئے اور ان کا کلام ملک کے موقر و مقتدر رسائل و جرائد میں شائع ہونے لگا۔ لیکن بدقسمتی سے وہ اپنی بی۔ اے کی تعلیم مکمل نہ کر سکے۔ کیوں کہ اسٹوڈینٹس فیڈریشن کی سرگرمیوں میں عملی حصہ لینے کی وجہ سے ان کی گرفتاری کے وارنٹ جاری ہو گئے اور انہیں انڈر گراؤنڈ ہونا پڑا۔ ان کی اس روپوشی کے دوران بھی اُن کے جوش و جذبہ میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی تھی۔ اور انہوں نے اسی لب و لہجہ میں کئی نظمیں تخلیق کی تھیں۔ کچھ مدت بعد وہ گرفتار کر لئے گئے اور اس طرح گاندھی میموریل نیشنل کالج انبالہ سے اُن کا سلسلہ منقطع ہو گیا۔ ۱۹۵۱ء میں اُنہوں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی سے بی۔ اے کی ڈگری حاصل کی اور بعد ازاں ۱۹۵۳ میں اُنہوں نے علی گڑھ یونیورسٹی سے بی۔ ایڈ ۱۹۵۵ میں ایم ایڈ اور ۱۹۵۹ میں ایم اے کی سند حاصل کی۔

بی ایڈ کرنے کے بعد ۱۹۵۵ میں اُنہوں نے درس و تدریس کا پیشہ اپنا لیا اور ۱۹۵۶ میں گوڑگاؤں میں محکمۂ تعلیم میں تعینات ہو گئے۔ ۱۹۷۵ سے ۳۱ مئی ۱۹۸۶ تک وہ ہریانہ کے کئی اسکولوں میں بطور ہیڈ ماسٹر خدمات انجام دیتے رہے اور پھر ملازمت سے سبکدوشی کے بعد اپنے آبائی گاؤں فتح پور ہی میں گوشہ نشین ہو گئے۔

شررؔ کی لگ بھگ ایک درجن شعری تصانیف اُن کی زندگی میں منظرِ عام پر آئیں۔ جن میں سے سب سے پہلے اُن کی طویل نظمیں "جنگ نہ ہونے دیں گے" ۱۹۵۱ میں اشاعت پذیر ہوئی۔ اس کے دو سال بعد اُن کی مثنوی "سازِ جمہور" شائع ہوئی۔ مگر اس کے بعد دس سال کے طویل عرصے میں اُن کی کوئی تخلیق اشاعتی مراحل سے نہیں گزری۔ پھر ۱۹۶۳ میں "ہمالہ جاگ اُٹھا" کے عنوان سے اُن کی کچھ منظومات کا مجموعہ منظرِ عام پر آیا۔ پھر نو سال کے بعد "کاروانِ سحر" (مسدس) کی اشاعت ہوئی۔ ۱۹۸۱ میں اُن کی منظوم تمثیل "پدمنی" اور آئندہ دو برسوں میں "نئی دنیا نیا آدم" (مثنویات) اور نظموں، غزلوں کا مجموعہ 'فردا' شائع ہوا۔ ۱۹۸۹ میں اُن کی نظموں کا مجموعہ 'حرف حرف' اور ۱۹۷۰ میں 'ایک ہی ننگ لہو کا'

جے۔ ۶، کرشن نگر، دلی ۱۱۰۰۵۱

منظرِ عام پر آیا۔ اُن کے مجموعۂ کلام 'کہاں کی رُباعی کہاں کی غزل' کی اشاعت
[illegible] میں ہوئی۔ ان کے علاوہ ہندی میں ان کے دو مجموعے 'دھرتی کے
گیت' (۱۹۷۳) اور 'پدمنی' بھی شائع ہو چکے ہیں۔ آخرالذکر عنوان
سے اُردو میں چھپی مثنوی پر ہریانہ ساہتیہ اکاڈمی، اترپردیش اردو
اکادمی اور بہار اردو اکادمی سے اُنہیں انعامات ملے تھے۔ ۱۹۸۳
میں اُنہیں 'نئی دنیا نیا آدم' پر بہار اردو اکادمی سے اور ۸۷-۱۹۸۶
میں مجموعۂ کلام 'حرف حرف' پر ہریانہ اردو اکادمی اور ساہتیہ سبھا پنڈری
نے انعام سے نوازا تھا۔ اسی طرح ۱۹۸۷ میں نظموں کے مجموعہ
'ایک ہی رنگ لہو کا' پر اُنہیں سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ بھی عطا کیا گیا تھا۔

یوں تو شرر کی 'پدمنی' جائسی کے 'پدماوت' کی طرح
علاؤالدین خلجی کے چتوڑ کے قلعے کا محاصرہ کرنے اور قلعے کے اندر رانی
پدمنی اور دیگر راجپوت خواتین کے رسمِ جوہر ادا کرنے کے واقعات پر مبنی
ہے، لیکن یہ اپنے رنگ کی واحد مثنوی ہے جسے مکالمہ نگاری اور
ڈرامائی عناصر نے بڑا دل کش اور دل پذیر بنا دیا ہے اور عہدِ ماضی
میں جہاں مثنوی کے لئے سات مخصوص بحروں کو ہی بروئے کار لایا
جاتا تھا وہاں شرر نے بعض نئی بحروں کا استعمال کر کے اپنے لئے نئی
ڈگر اپنانے کی کوشش کی ہے۔ اس کے علاوہ اردو میں جہاں عام طور
پر دیووں اور پریوں کے قصوں پر مبنی مثنویوں کو مقبولیت حاصل رہی
ہے، وہاں شرر نے ایک نیم تاریخی داستان کے زندہ جاوید کرداروں کو
اپنا کر خالص ہندوستانی پس منظر میں اس مثنوی کو پیش کیا ہے اور اس
کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس داستانِ پارینہ کے پس منظر میں عصری
آگہی، جدید فکر و نظر اور امن اور جنگ سے متعلق انسان کے اجتماعی
شعور کی عکاسی کر کے اُسے عہدِ حاضر کی شئے بنا دیا گیا ہے۔.........
فطری کردار نگاری، دل کش منظر نگاری، زبان کی شستگی و روانی اور
خود کلامی کے موثر اسلوب نے اسے ایک کامیاب اور یادگار مثنوی بنا دیا
ہے۔ بقول ڈاکٹر جاوید وشسٹ:

"بحروں کا تنوع پورے کلاسیکی آداب کے
ساتھ شاعر کے ذوقِ جمالیات و شدّتِ جذبات
کا آئینہ ہے۔ زبان معیاری اور بیان پاکیزہ ہے
اس پر مستزاد یہ کہ اس میں شاعر کا خلوص بھی شامل
ہے۔ حالی پانی پتی کے معیارِ تنقید کے مطابق
'پدمنی' میں سادگی، جوش اور حقیقت نگاری
کی جملہ خوبیاں موجود ہیں۔ شدّتِ جذبات تو گویا
اس منظوم رزمیہ تمثیل کا محور ہے اور جہاں تک
ڈرامائی جذب و احساس کا تعلق ہے یہ شاہکار
نغمہ بار ڈرامائی ادب میں ہمیشہ تابندہ اختر کی
طرح جگمگاتا رہے گا۔"

چتوڑ کا ذکر کرتے ہوئے شاعر اُس کے جیالوں اور جاں بازوں
کی عکاسی یوں کرتا ہے: ؎

یہ خوں آفریں زندگی کا چمن
جیالوں کا آزاد فطرت وطن
جہاں جوشِ غیرت سے بیدار دل
وطن کی محبت میں سرشار دل
جنہیں ناز تھا اپنی تلوار پر
جو رہتے تھے تلوار کی دھار پر
دھنی بات کے قول کے پاس دار
وہ سینہ سپر بر سرِ کارزار
جو سر کاٹ کر خود ہتھیلی پہ لیں
جو تلوار کا زہر پی کر جئیں
کبھی پیٹھ پر زخم کھایا نہ تھا
یہ بارِ ندامت اُٹھایا نہ تھا
وہ بجلی کی صورت کڑکتے ہوئے
سرِ رزم اُٹھے گرجتے ہوئے
چلے آفتِ بے اماں کی طرح
بڑھے موجِ سیلِ رواں کی طرح
جدھر چل دئے راہ ہموار تھی
شریکِ سفر ایک تلوار تھی

'پدمنی' کے علاوہ شرر نے کئی دیگر مثنویوں میں بھی اپنی فنی صلاحیت
کا مظاہرہ کیا ہے۔ 'سازِ جمہور' ہو یا 'نیا زمانہ نیا ترانہ' ہو 'اے وطن
اے میرے عزیز وطن' ہو یا 'نئی دنیا نیا آدم' ہو، اُن کی ہر مثنوی میں
حب الوطنی، عصرِ جدید کے مادی حالات و کوائف اور میلانات کی
عکاسی کے ساتھ ساتھ موجودہ دور کی بیزاری و کرب ناکی اور انتشار
و ہیجان کی آواز سنائی دیتی ہے۔ اس کے باوجود اُنہوں نے کلاسیکی
مثنوی کے انداز و اسلوب کو بھی مجروح نہیں ہونے دیا۔ ان کا مطالعہ
کرنے سے ہمارے عہد کی ایک مکمل تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔

ایک جگہ امیری اور غریبی کے تضاد کا نقشہ یوں کھینچا ہے:

کہیں جھونپڑوں میں دُھواں ہے نہ آگ
کہیں کوٹھیوں میں گل افشاں ہیں راگ
کہیں زندگی خوں اُگلتی ہوئی
کہیں رات ساغر میں ڈھلتی ہوئی
کہیں آرزو بے کفن سرد لاش
کہیں خوب سے خوب تر کی تلاش

اس طرح شررؔ نے مثنوی کو اپنے ترقی پسند نظریات و خیالات کی تشہیر و تبلیغ کا وسیلہ بنایا ہے اور اسے اس مقام پر پہنچا دیا ہے کہ دورِ جدید کی مثنوی کا ذکر کرتے ہوئے اُنہیں کبھی نظرانداز نہیں کیا جا سکے گا۔

مثنویوں میں کلاسیکی پختگی، عصری آگہی اور انقلابی فکر و خیال کی عکاسی کرنے والے شررؔ نے طویل نظموں میں بھی اپنے مزاج و افکار کی چھاپ چھوڑی ہے۔ اسی طرح اُن کی نظموں ' بچے '، ' مورخ '، ' دیکھ رہا ہوں '، ' مندر '، ' ہیروشیما '، ' دردِ وطن '، ' انتظار '، ' فردا ' اور ' پنگھٹ ' میں بھی عصری ادب کے تقاضے، زندگی کا پیغام اور فکر و احساس کی گہرائی پائی جاتی ہے اور یہ نظمیں اپنی گہرائی، گیرائی اور دل کشی سے قاری پر امٹ تاثرات چھوڑتی ہیں۔

نظموں کے علاوہ قطعات و رباعیات میں بھی شررؔ نے کلاسیکی روایات، اسلوب اور اپنے ترقی پسند نقطۂ نظر کی ترجمانی و عکاسی کی ہے۔ اور ان میں بھی کوئی نہ کوئی پیغام پایا جاتا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اُنہوں نے غزل جیسی اہم صنف کی جانب توجہ ہی نہیں کی۔ گو اس میں شک نہیں کہ وہ مجموعی طور پر نظموں کے شاعر ہیں تاہم اُنہوں نے لاتعداد غزلیں کہیں جو اُن کے دو مجموعوں ' فردا ' اور ' حرف حرف ' میں شامل ہیں۔ ان غزلیات کے مطالعہ سے ہم پر بخوبی واضح ہو جاتا ہے کہ اُنہوں نے ان غزلوں میں بھی غزل کی کلاسیکی روایات اور عصرِ حاضر کے تقاضوں کو ہمیشہ مدِنظر رکھا ہے۔ بقول اُن کے:

میر کا رنگِ غزل سورؔ کے بھگتی رس میں
غولِ تاثیر ہے غالبؔ کی نوا، نس نس میں

اور

میرا نغمہ دلِ حیات کا درد
میری آواز وقت کی آواز

اس کے علاوہ اُن کی غزلیات میں اس دور کے [illegible] اور آورد کی جھلک بھی ملتی ہے اور روایتی موضوعات کو جدید انداز و اسلوب میں پیش کرنے کا فن بھی، اُن کی غزلوں میں روانی اور شستگی بھی ہے اور دل کشی و دل پذیری بھی۔

اُن کے درج ذیل کچھ اشعار سے غزل پر اُن کی فنی چابکدستی اور کلاسیکی رچاؤ کا بخوبی پتا چلتا ہے۔

زخمِ دل یوں چھپائے پھرتا ہوں
جو کہیں چارہ گر نہ پا جائے

ہے نشیمن پر نگاہِ برق و باد
میں کہاں جاؤں گلستاں چھوڑ کر

اعتبارِ حیات کھو بیٹھے
موت کتنی تھی معتبر اپنی

چہرہ کسی کا ہے تو یہ پیکر کسی کا ہے
پہچانیے کہ آدمی یہ کس صدی کا ہے:

بارِ احساں سے جھکی ہیں آنکھیں
سر اُٹھے تو رُخِ قاتل دیکھوں
ڈوبنا ہی جو مقدر ٹھہرا
کیوں پلٹ کر کوئی ساحل دیکھوں

جو اپنی اپنی کہتے رہے ہوشمند تھے
سنتا رہا جو سب کی وہ شاید دِوانہ تھا

مختصراً یہ کہ شررؔ نے اپنی تمام زندگی اردو شعر و ادب کی خدمت میں گزار دی اور اپنی مثنویوں، نظموں، رباعیات، قطعات اور غزلیات سے اس میں قابلِ قدر اضافہ کیا۔ لیکن ناقدینِ شعر کی توجہ اُن کی جانب جیسی ہونی چاہیئے تھی، مبذول نہیں ہو سکی۔ اب اگر مستقبل میں کبھی اُن کے فن پر کسی محقق یا ناقد نے توجہ دی تو وہی ان کی صحیح قدر و اہمیت کا تجزیہ کر سکے گا۔

سخنور

ندا فاضلی

م : مقتدی حسن
ائش: ۱۲۔اکتوبر ۱۹۳۸ء
ئے پیدائش: دہلی
لیم : ایم۔اے
یہ : فلموں میں نغمہ نگاری
ندہ فلمیں: آہستہ آہستہ، وجے،
رضیہ سلطان، آپ تو ایسے نہ تھے
اور بہت سی

ری مجموعے :
لفظوں کا پل
مور ناچ
آنکھ اور خواب کے درمیان

ری تصنیفات :
ملاقاتیں (تنقید)
دیواروں کے بیچ (سوانحی ناول)

اعزازات :
شاسن ساہتیہ سنگم، مدھیہ پردیش
اردو اکادمی مہاراشٹر
اردو اکادمی یوپی
اردو اکادمی بہار
ذہنِ جدید اعتراف
پنجاب ساہتیہ لدھیانہ وغیرہ۔

ادبی سفر:
اٹلی، پالیرمو، سسلی، دبئی، شارجہ، قطر،
پاکستان، نیویارک، لاس اینجلز،
بوسٹن، واشنگٹن، ڈیٹ رائٹ
وغیرہ۔

● ندا فاضلی کی شاعری رجحان ساز شاعری ہے۔ رجحان سازی شعوری کوشش نہیں ہوتی اور اس لئے نئے نئے تجربوں سے گزر کر ایک شکل اور ایک اعتبار قائم کرتی ہے۔ ندا کا خاصہ یہ ہے کہ وہ بہت آسان زبان اور اس سے زیادہ آسان اسلوب میں بہت بڑی بات کہہ جاتے ہیں جو فیشن کا حصہ نہیں ہوتی اور اسی لئے اذہان پر اثر انداز ہوتی ہے۔ شکست و ریخت والے عبوری دور سے گزر کر ندا فاضلی کی شاعری نے زندگی کی عہد بعہد اور سینہ بسینہ منتقل ہونے والی سچائیوں اور گھریلو حقیقتوں کے انجذاب کے ساتھ ساتھ جمالیات کی تخلیق پہلو کو بھی چھوا ہے۔ اسی باعث ندا کی شاعری کے تمام رنگوں میں زندگی کا رنگ سب سے نمایاں ہے۔ ندا کو غزل، نظم، گیت، دوہے ہر صنفِ شعر پر یکساں قدرت حاصل ہے۔ لیکن وہ ہر صنفِ سخن کو اپنے مخصوص انداز سے برتتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام سب سے الگ پہچانا جاتا ہے۔

[ع۔ک]

غزلیں

دل میں نہ ہو جرأت تو محبت نہیں ملتی
خیرات میں اتنی بڑی دولت نہیں ملتی

کچھ لوگ یونہی شہر میں ہم سے بھی خفا ہیں
ہر ایک سے اپنی بھی طبیعت نہیں ملتی

دیکھا تھا جسے میں نے کوئی اور تھا شاید
وہ کون ہے جس سے تری صورت نہیں ملتی

ہنستے ہوئے چہروں سے ہے بازار کی زینت
رونے کی یہاں ویسے بھی فرصت نہیں ملتی

نکلا کرو یہ شمع لئے گھر سے بھی باہر
کمروں میں سجانے کو مصیبت نہیں ملتی

●

ممکن ہے سفر ہو آساں اب ساتھ بھی چل کر دیکھیں
کچھ تم بھی بدل کر دیکھو کچھ ہم بھی بدل کر دیکھیں

آنکھوں میں کوئی چہرہ ہو، ہر گام پہ اک پہرہ ہو
جنگل سے چلیں بستی میں دنیا کو سنبھل کر دیکھیں

سورج کی تپش بھی دیکھی شعلوں کی کشش بھی دیکھی
اب کے جو گھٹائیں چھائیں برسات میں جل کر دیکھیں

دو چار قدم ہر رستہ پہلے کی طرح لگتا ہے
شاید کوئی منظر بدلے کچھ دور تو چل کر دیکھیں

اب وقت بچا ہے کتنا جو اور لڑیں دنیا سے
دنیا کی نصیحت پر بھی تھوڑا سا عمل کر دیکھیں

دوہے

سُنا ہے اپنے گاؤں میں، رہا نہ اب وہ نیم
جس کے آگے ماند تھے، سارے وید حکیم

○

چھوٹا کرکے دیکھئے، جیون کا وِستار
آنکھوں بھر آکاش ہے، باہوں بھر سنسار

○

چڑیا نے اُڑ کے کہا: میرا ہے آکاش
بولا شِکرا ڈال سے: یوں ہی ہوتا کاش

○

سپنا جھرنا نیند کا، جاگی آنکھیں پیاس
پانا، کھونا، کھوجنا سانسوں کا اتہاس

○

ساتوں دن بھگوان کے، کیا منگل کیا پیر
جس دن سوئے دیر تک، بھوکا رہے فقیر

○

میں رویا پردیس میں، بھیگا ماں کا پیار
دُکھ نے دُکھ سے بات کی، بِن چٹھی بِن تار

○

بوڑھا پیپل گاؤں کا، بتیائے دن رات
جو بھی گزرے پاس سے، سر پہ رکھ دے ہاتھ

نظمیں

انتظار

مدّتیں بیت گئیں
تم نہیں آئیں اب تک:
روز سورج کے بیاباں میں
بھٹکتی ہے حیات
چاند کے غار میں
تھک ہار کے سو جاتی ہے رات
پھول کچھ دیر مہکتا ہے
بکھر جاتا ہے
ہر نشہ
ٹھہرتا ہے ہی اُتر جاتا ہے
وقت!
بے چہرہ ہواؤں سا گزر جاتا ہے
کسی آواز کی سبزے میں لہک جیسی تم
کسی خاموش تبسم میں مہک جیسی تم
کسی چہرے میں مہکتی ہوئی آنکھوں جیسی
کہیں اَبرو کہیں گیسو کہیں باہوں جیسی
چاند سے پھول تلک
یوں تو تمہیں تم ہو مگر
تم کوئی چہرہ کوئی جسم کوئی نام نہیں
تم جہاں بھی ہو!
ادھوری ہو حقیقت کی طرح
تم کوئی خواب نہیں ہو
جو مکمل ہوگی ۔

ایک تصویر

صبح کی دھوپ
ڈھلی شام کا رُوپ
فاختاؤں کی طرح سوچ میں ڈوبے تالاب
اجنبی شہر کے آکاش
دھندلکوں کی کتاب
پاٹھ شالہ میں چہکتے ہوئے معصوم گلاب
گھر کے آنگن کی مہک
بہتے پانی کی لچک
سات رنگوں کی دھنک
تم کو دیکھا تو نہیں ہے
لیکن
میری تنہائی میں
یہ رنگ برنگے منظر
جو بھی تصویر بناتے ہیں
وہ!
تم جیسی ہے!

ندا فاضلی

امرا پارٹمنٹ، ڈان پارہ
کھار - بمبئی ۵۲

کرشن موہن

بھنوری

کہتے ہیں پراچین سمے میں وارانسی میں اک راجا رہتا تھا
جو اپنی سندر اور چنچل رانی کا رسیا تھا
رانی کا دیہانت ہوا تو راجا اتی اشانت ہوا
اور اس کا دل ٹوٹ گیا
شہد لگا کر اس کے شو کو شیشے کے ڈبے میں رکھ کر
راجا نسدن دیکھتا رہتا۔
اس نے رانی کا زریں بت بھی بنوایا
ایسے اپنا ذہن سجایا

اس دوران ہوئی بھینٹ اس کی اک سادھو سے۔
سادھو نے اس کو شکشا دی :
"سوگ میں رانی کا اتنا ماتم بھی ٹھیک نہیں ہے"۔
لیکن راجا کے دل کو آرام نہ آیا
آخر اک دن سادھو نے راجا سے پوچھا
رانی کی کیا صورتِ حال ہے اب، کیا یہ جانو گے؟
راجا نے خواہش ظاہر کی تو سادھو نے
پائیں باغ میں لے جا کر اس کو اپنا اعجاز دکھایا
اور رانی کا بھوت دکھلایا
رانی اب اک بھونری بنی تھی
اس کے پیچھے پیچھے اک بھونرا بھی آیا

سادھو نے بھنوری سے پوچھا
تیرے پیچھے کون آیا ہے
بھونری بولی' پریم پتی ہے'
سادھو بولا "پچھلے جنم کا حال بتا تو"۔
بھنوری بولی "میں اس نگری کی رانی تھی
سادھو بولا "بھنوری مجھ کو
آج زیادہ پیار ہے کس سے
راجا سے یا اس بھنورے سے"

بھنوری بولی "میں تو اپنے پریم پتی بھنورے پر جان
فدا کرتی ہوں
اور اس کو راجا کا خون پلا سکتی ہوں"
راجا یہ سن کر جھنجھلایا
رانی کا شو دور کیا، اس کا بت توڑا

سادھو نے پھر یہ سمجھایا
مر کر نیا جنم ملتا ہے
مرنے والوں کے رشتہ دار اور احباب دکھی ہوتے ہیں۔
مرنے والے تو جینے والوں سے بچھڑ کر کب روتے ہیں۔

(جاتک سے ماخوذ)

۱۵۸۔ پشپانجلی، دہلی ۱۱۰۰۹۲

اختر شاہ جہاں پوری

ہوا فانوس بننا جانتی ہے

ہوا قاتل
مسیحا بھی ہوا ہے
ہوا اِذنِ نمو دے کونپلوں کو
شجر کو بے لباسی بھی ہوا دے
ہوا چاہے تو بے جان کلیاں
شگفتہ پھول بن جاتی ہیں پل میں
ہوا چاہے تو بادل ریگزاروں پہ بھی برسے
نہیں تو سوکھ جائیں کھیتیاں
ہوا خوشبو
تعفن بھی ہوا ہے
دریچے ذہن کے کھولے ہوا ہی
خیالِ یار دل میں جاگزیں ہو
اگر شمعِ وفا روشن کہیں ہو
ہوا فانوس بننا جانتی ہے
ہوا پیغامبر بھی ہے دلوں کی
ہوا نظروں کو بھی پہچانتی ہے
ہوا دستک کے فن سے بھی ہے واقف
ہوا دیتی ہے جذبوں کو جلا بھی
عیادت بھی ہوا کرتی ہے اکثر
کھلا دیتی ہے دل کو مثلِ غنچہ
نظر کو شوخیاں بخشے کبھی یہ
لبوں کو دے تبسم کے صحیفے
ہوا معراجِ فن بھی جانتی ہے
ہنر والے ہیں کتنے بے ہنر پہچانتی ہے
بصارت پر ہوا کی شک نہ کرنا
ہوا خوش ہو تو لمحے کو بدل دے گی صدی میں
ہوا اکھڑے تو سازِ زندگانی منتشر ہو
ہوا چاہے تو منزل کر دے آساں
ہوا کا رخ اگر پہچان لو تم

زنگیری چوپال، شاہجہاں پور ۲۴۲۰۰۱

غزلیں

کفیل آزر

دیوار ہے نہ صحن نہ در ہے ہماری ذات
اب تو کسی غریب کا گھر ہے ہماری ذات

صدیوں کے بعد طے جسے صدیاں نہ کر سکیں
صدیوں کا وہ طویل سفر ہے ہماری ذات

اس حوصلے کی کوئی ذرا سی تو داد دے
دنیا مٹا رہی ہے مگر ہے ہماری ذات

لٹکا تھا جو صلیب پہ ہے وہ ہمارا دل
سجدے میں جو کٹا تھا وہ سر ہے ہماری ذات

جن خواہشوں کا قرض ادا کر چکے ہیں ہم
اب بھی انہی کی دست نگر ہے ہماری ذات

دن رات آتے جاتے ہیں یادوں کے قافلے
ماضی کی ایک راہ گزر ہے ہماری ذات

سب لوگ پڑھ رہے ہیں جسے ذوق و شوق سے
اخبار کی وہ گرم خبر ہے ہماری ذات

مایوس اس قدر بھی نہ ہو اے شبِ فراق
سورج ہیں ہم طلوعِ سحر ہے ہماری ذات

آزر کسی بھی رُت میں نہ جو بے ثمر رہا
یادوں کا وہ حسین شجر ہے ہماری ذات

معرفت توصیف بُک ڈپو بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی

منظور ہاشمی

کبھی کبھی تو وہ اتنی رسائی دیتا ہے
کہ سوچتا ہے تو مجھ کو سنائی دیتا ہے

کبھی وہ ہجر کے موسم میں دل میں کھلتا ہے
کبھی وصال کی صورت جدائی دیتا ہے

نہ جانے دیکھ لیا کیا ہماری آنکھوں نے؟
کہ اب تو ایک ہی منظر دکھائی دیتا ہے

عجیب بات ہے وہ ایک سی خطاؤں پہ
کسی کو قید کسی کو رہائی دیتا ہے!!

اگر وہ نام تمہارا نہیں تو کس کا ہے؟
ہوا کے شور میں اکثر سنائی دیتا ہے

انگاروں کو پھول بناتا فن میرا
بھرا رہا، ہر موسم میں دامن میرا

رات ہوئی تھی چھت پر بارش چاندی کی
صبح بھرا تھا سونے سے آنگن میرا!

اس کے نام کا اک اک حرف چمکتا ہے
اس کے اسم سے ہر رستہ روشن میرا

بارش کے ہر موسم میں یہ سوچتا ہوں
شاید اب کے آئے گا ساون میرا؟

کِھلا ہوا ہے بھولی سا چہرہ آنکھوں میں
مہک اٹھا ہے خوشبو سے تن من میرا

سب کہتے ہیں بڑا خزانہ نکلے گا
کوئی نہیں کرتا لیکن منتھن میرا۔

آئی۔ اے۔ نظیر احمد روڈ، اے۔ ایم۔ یو، علی گڑھ (یوپی)

غزلیں

شاہد رضا

سحر سے شام تک میں کتنے بام و در بناتا ہوں
مگر کس کے لئے یہ نامکمل گھر بناتا ہوں

مری آوارگانِ شہر سے چلتی ہی رہتی ہے
سرابوں کے ہیں وہ تاجر، میں دیدہ ور بناتا ہوں

مرے پرچم تلے آؤ حفاظت کی ضمانت ہے
لہو کے جو نہیں پیاسے میں وہ خنجر بناتا ہوں

کسی کی سازشیں مجھ کو پنپنے ہی نہیں دیتیں
بڑی مشکل سے میں حالات کو بہتر بناتا ہوں

یہ شغلِ قتل و خوں کب تک شعارِ زندگی ٹھہرے
میں سرکش خواہشوں کو کس لئے بے سر بناتا ہوں

وہ لمحے جن میں لب کھولے عذابِ زندگی اُترا
میں اُن لمحوں کو اکثر فکر کا محور بناتا ہوں

یہاں سے راستہ جاتا ہے صحرا کی طرف لیکن
نہ گھبراؤ میں خود کو میل کا پتھر بناتا ہوں

سمندر پر کسی طائر کو اُڑتا دیکھ لوں شاہد
تو پہروں دائروں سے ریگِ ساحل پر بناتا ہوں

سیّدہ شانِ معراج

ماضی کے جلتے بجھتے چراغوں کے سلسلے
دل میں ہیں داغ داغ اُجالوں کے سلسلے

ہیں پیاس کے ندیم سفر کے شریک ہیں
صحرا میں ساتھ چلتے سرابوں کے سلسلے

جو رُت میں قید ہو تو گیا اُنگلیوں کا لمس
رخصت مگر ہوئے وہ گلابوں کے سلسلے

مجھ کو مری نظر کے زیاں کا حساب دیں
بے رنگ و نور آب نظاروں کے سلسلے

یادوں کا دشت برف کے خیموں میں چھپ گیا
روشن کہیں کہیں ہیں چناروں کے سلسلے

عمران عظیم

نظر تھی پاؤں تھے رستہ نہیں تھا
مقدر میں سفر لکھا نہیں تھا

بشکلِ دستخط ہونٹوں نے میرے
ترے ہونٹوں پہ کچھ لکھا نہیں تھا

پڑوسی تھا مصیبت سے پریشاں
محلے میں کوئی چرچا نہیں تھا

مجھے تشویش ہر لمحہ تھی اُس کی
مگر اس سے کوئی رشتہ نہیں تھا

عظیم اُس بزم میں کیا عدل ہوتا
جہاں اک شخص بھی اپنا نہیں تھا

تاریخی گلی، مقابل موہن نرسنگ ہوم، شاہجہاں پور یوپی

۷۔ بہمند جنگلہ، شاہجہاں پور ۲۴۲۰۰۱

آر-۲۱۶-گلی نمبر۹، رمیش پارک، لکشمی نگر، دہلی ۹۲

غزلیں

راز اعظمی

ریت پہ تھک کے گرا ہوں تو ہوا پوچھے ہے
آ کے صحرا میں تجھے کیسا لگا پوچھے ہے

تو ہی اے وحشتِ دل بڑھ کے کچھ اسکا دے جواب
کیوں ہم آنکلے اِدھر دشتِ بلا پوچھے ہے

پوچھوں اک اک سے میں یوں کوچۂ قاتل کا پتا
جیسے بیمار مسیحا سے دوا پوچھے ہے

کتنا معصوم ہے وہ شوخ کہ میرے ہوتے
بے زباں آئینہ سے اپنی ادا پوچھے ہے

میں ہوں شرمندہ کھڑا حشر میں اور داورِ حشر
مجھ سے ہی میرے گناہوں کی سزا پوچھے ہے

راز کیا اُس کو بتاؤں میں بھلا راز اپنا
راز داں ہو کے بھی جو راز مرا پوچھے ہے

م۔ش۔ نجمی

گھٹا ظلمت کی چھائی تھی اُجالا دے دیا میں نے
اُٹھا کر اپنے آنگن کا سویرا دے دیا میں نے

طلب سے تھا علاقہ عالمِ تشنہ لبی تھک کو
تو قطرہ مانگنے آیا تھا دریا دے دیا میں نے

فضاؤں میں فرازِ دار سے آواز یہ گونجی
تجھے جنسِ وفا اپنا اثاثہ دے دیا میں نے

ضرورت سر چھپانے کی بڑی آزردہ خاطر تھی
ہوائے لامکانی کو گھروندہ دے دیا میں نے

مرے ہی خون کی سرخی سے سبزہ لہلہاتا ہے
زمیں کی بے لباسی کو لبادہ دے دیا میں نے

زمانہ اس کو نادانی کہے نجمی یا نادانی
غموں کی دھوپ کو خوشیوں کا سایہ دے دیا میں نے

فاطمہ وصیہ جائسی

جب بھی آنسو مری پلکوں پہ سنور کر لوٹما
لوگ سمجھے کہ ستارہ کوئی گر کر لوٹما

سنسناہٹ سی فضاؤں میں ہے کس کی خاطر
آسمانوں سے پرے کیا کوئی شہپر لوٹما

کس لئے آج تلاطم ہے سمندر تجھ میں
کیا سفینہ کوئی ڈوبا ہے کہ لنگر لوٹما

خود یہ پتھر پہ گرا یا کوئی پتھر آیا
آئینہ لوٹما تو یہ راز بتا کر لوٹما

چند اصنام جو لوٹے بھی تو جڑ جائیں گے
کیسے جوڑے گا کوئی گر دلِ آذر لوٹما

بات اُس نے جو کہی مجھ کو یہ محسوس ہوا
کہیں گہرائی میں جیسے کوئی نشتر لوٹما

دفتر نئے نادیے، مستعد منزل، میاں بازار، گورکھپور • ۱۳۱/۳۰۔ خلیل چال، مقابل ایل آئی جی کالونی، ولبھ بھائی نگر، پائپ روڈ کرلا، بمبئی ۴۰۰۰۷۰ • ۲۷۰۔ ساتویں گلی، نشاط گنج، لکھنؤ

راحت حسن

رہ گئے پھر اسی وادی میں مچلتے دریا
گھر نکلتے تو کہاں جا کے نکلتے دریا
کوئی طوفان اُمنڈ آنے میں لگے تھے بادل
اور تباہی کا سبب بن گئے چلتے دریا
باندھ رکھا تھا کنارے کی لگن نے انکو
ورنہ کیا میرے سنبھالے سے سنبھلتے دریا
مطمئن کیوں ہے کوئی بن کے سفر کی منزل
ہم نے دیکھے ہیں بہت راہ بدلتے دریا
عکس بن کر ہی چمکتی ہے ہر اک شے راحت
اپنی صورت سے نہیں یوں کبھی بہلتے دریا

• پدم نشاں، دودھ پور، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

آر۔ کے۔ روشن

جنوں کی تیغ اب تیار کر لو
خرد کے دائروں پر وار کر لو
ابھی شکووں کی گنجائش نہیں ہے
سمٹتے موسموں سے پیار کر لو
سماعت لڑکھڑا کر چل رہی ہے
خدارا راہِ صدا ہموار کر لو
تپش برسائیں گے شہرت کے سائے
تم اب خود کو پسِ دیوار کر لو
نئے منظر ترا شے جا رہے ہیں
نظر کے زاویے تیار کر لو

• مارواڑی چالی، شاہی مسجد کے پیچھے دودھیشور روڈ، احمدآباد

راز اندمانی

دست و دامن مرا بچا بھی نہیں
اور شعلہ کبھی چھُوا بھی نہیں
گدگداتا ہے آج بھی دل کو
واقعہ وہ جو واقعہ بھی نہیں
ہم تو اپنے حریف خود نکلے
یہ زمانہ بہت بُرا بھی نہیں
ہے اذیت کی کون سی منزل
درد منت کشِ دوا بھی نہیں
شوقِ دیدار کی کمی کہیئے
راز ایسا تو فاصلہ بھی نہیں

• ۱۔ مڈل پوائنٹ، پورٹ بلیئر ۱۰۱ ۷۴۴

جرار اکبرآبادی

مجھ کو مت دیکھئے حالات کے آئینے میں
بال پڑ جائے گا جذبات کے آئینے میں
ڈبڈبائی ہوئی آنکھیں نظر آتی ہوں گی
تم کو بھی ترکِ ملاقات کے آئینے میں
چاند تاروں میں ترا عکس نظر آتا ہے
کتنے آئینے ہیں اس رات کے آئینے میں
جو نہ پہچان سکے اس کی نگاہوں کا قصور
کتنے چہرے تھے مری بات کے آئینے میں
اُن کی آنکھوں میں نظر آتے ہیں اکثر جرار
کچھ جوابات سوالات کے آئینے میں

• سی۔ ٹی۔ ۱۰ء، لکھنؤ (یوپی)

عفت یاسمین

کھو دیا وقت آج گر لوگو
پھر نہ پاؤ گے عمر بھر لوگو
مدتوں جس کا انتظار رہا
آئی اب تک نہ وہ سحر لوگو
ہم بھی اُڑتے کھُلی فضاؤں میں
کاش ہوتے ہمارے پر لوگو
جھوٹ کے راستے ہیں سہل بہت
ہے کٹھن سچ کی رہ گزر لوگو
نہ ملے سیپ، کوئی غم نہ کرو
سب کو ملتا نہیں گہر لوگو

• ۷/۹۰۰-۹-۱۷، چھاؤنی نادر علی بیگ، حیدرآباد

اسد رضوی

چہرے تو بے شمار ہیں حُسنِ نظر نہیں
کہنے کو کائنات ہے رہنے کو گھر نہیں
کس درجہ اپنے آپ سے غافل ہے آدمی
"سامان سَو برس کا ہے پَل کی خبر نہیں"
دیکھا ہے جب سے تُو نے میں سب کی نظر میں ہوں
بستی میں تیرے جیسی کسی کی نظر نہیں
دل توڑنے کا فن تو یہاں سب کے پاس ہے
دل کو سنبھالنے کا کسی میں ہنر نہیں
تاریخِ کائنات میں جز کربلا اسد
دنیا کا کوئی غم بھی غمِ معتبر نہیں

• اسٹوڈیو رائل، بنارس بینک چوک، چنڈواڑہ، مظفرپور

شوکت حیات

چیخیں

اسکول کی گوری چٹی پرنسپل لوگوں کی بھیڑ دیکھ کر مسکرا رہی تھی۔

اچانک ایک چیخ ابھری۔

سمجھ میں نہیں آیا کہ کس سمت سے بلند ہوئی۔ تمام لوگ سراسیمگی کے عالم میں ایک دوسرے کو دیکھنے لگے۔ چیخ کے بعد مکمل سناٹا اور خموشی تھی۔ لوگ اپنے خیالوں میں گم ہو گئے۔

کچھ دیر بعد چیخ پھر بلند ہوئی۔ بھیانک اور دردانگیز۔ لوگوں کی سمجھ میں نہیں آیا کہ دن کے وقت لوگوں کی اس بھیڑ بھاڑ میں چیخوں کا سبب کیا تھا۔ سب کی پیشانیوں پر شکنیں تھیں۔ سب لوگ ڈرے سہمے ہوئے تھے۔

اسکول کے وسیع احاطے کے ایک کونے میں نوٹس بورڈ پر داخلے کے امتحان میں کامیاب ہونے والوں کی فہرست چسپاں تھی۔ کافی بھیڑ تھی وہاں پر۔ تل دھرنے کی جگہ نہ تھی۔ لوگ اپنے بچوں کے نام ڈھونڈ رہے تھے۔

اس اسکول میں پڑھانے کو لوگوں نے اسٹیٹس سمبل سمجھ لیا تھا۔ انگلش میڈیم کے بچے جب انگریزی گیت ایکشن کے ساتھ سناتے تو ان کے والدین کے چہرے خوشی سے سرخ ہو جاتے۔ سینہ فخر سے پھول جاتا۔

ٹونکل ٹونکل لٹل اسٹار

ہاؤ آئی ونڈر وہاٹ یو آر

اپ اے بووی ورلڈ سو ہائی

لائک اے ڈائمنڈ ان دی سکائی

گھر آئے مہمانوں کے سامنے بچوں کو اہتمام کے ساتھ پیش کیا جاتا۔ بچے حوصلہ افزائی پا کر شروع ہو جاتے اور پھر کمرے میں ہزاروں تتلیاں اڑنے لگتیں۔ پھولوں کی بارش ہونے لگتی۔ کمرہ خوشبوؤں سے معطر ہو جاتا۔ چاروں طرف روشنیوں کے قمقمے جلنے بجھنے لگتے۔ سب کچھ جیسے ہواؤں کے دوش پر اڑنے لگا ہو۔

لوگوں کی بھیڑ ریزلٹ دیکھ کر آپس میں بات چیت کرتے ہوئے واپس ہو رہی تھی۔ کچھ لوگ ایسے تھے جو بالکل گم صم تھے۔ ان کے بچوں کے نام کامیاب ہونے والوں کی فہرست میں شامل نہیں تھے۔ کسی نے کہا۔

"میرے بچے نے ہر سوال کا جواب دیا۔ ...... سو تک کا کاؤنٹنگ ...... الفابٹس بھی لکھ دیے تھے۔ پھر ......؟"

"شاید عمر کو لے کر چھانٹ دیا ہو!"

"عمر ...... بچے تو آخر بچے ہیں ...... یہ سب بات نہیں ...... یہ لوگ پیروی پر لڑکوں کا انتخاب کرتے ہیں!"

کسی نے مذاق اڑانے اور مزہ لینے کے لئے کہا۔

"ممکن ہے فیملی بیک گراؤنڈ اور انکم گروپ دیکھا ہو۔"

"کیا کہا؟" وہ آدمی تنک گیا۔

"ذرا اپنی فیملی بیک گراؤنڈ بتائے گا۔ ...... اشوک دی گریٹ کی فیملی سے ہیں یا اکبر دی گریٹ کے خاندان سے ......!؟"

شوشہ چھوڑنے والے نے سٹپٹا کر بھیڑ میں اپنا چہرہ چھپا لیا اور وہاں سے کھسک گیا۔

ایک آدمی کچھ لوگوں کے بیچ میں کہہ رہا تھا۔

"دیکھئے صاحب! ہم نے بغل کے ایک ہوسٹل میں سات سو روپے مہینے پر بچے کو داخل کر رکھا تھا۔ ان لوگوں نے گارنٹی لی تھی، لیکن ......!"

"چھوڑئیے بھائی، آج ایجوکیشن کے نام پر جتنے بڑے مافیا پیدا ہو گئے ہیں اتنے ...... سب کچھ کھانے کمانے کا دھندا بن گیا ہے۔ کسی میں جذبۂ خدمت نہیں ہے۔ ...... سب گھپلا ......!"

ڈاکٹر جہابیر بھون، تہندرو، پٹنہ ۸۰۰۰۰۶

"مذمت کی بات کرتے ہیں اس زمانے میں!" ایک نوجوان نے قہقہہ لگایا۔

"معلوم ہے ایڈمیشن میں کتنا لگے گا؟ ایڈمیشن فیس دو سو پچاس۔ ٹیوشن فیس دو مہینے کا دو سو ستر۔ کوشن منی پانچ سو۔ ٹرم فیس ایک سو پچاس۔ اسٹیبلشمنٹ فیس ایک سو پچاس۔ یعنی کل ملا کر تیرہ سو ستر روپے کا نسخہ ہے۔"

"اس کے علاوہ ڈاکٹری جانچ اور ایگریمنٹ کا خرچ الگ!"

"اور جناب اتنا دینے کے بعد بھی آپ کے بچے کی صلاحیت میں فرق نہیں آئے گا۔ اگر کچھ ہوتا ہے تو انہیں لمحات کے وسیلے سے جو آپ اپنی معروف زندگی سے نکال کر اس بچے پر صرف کریں گے!"

"والدین کا انٹرویو اسی لیے لیتے ہیں کہ بچے کے سارے ہوم ورک.....!"

"اب عام اور پرائیویٹ میں کوئی فرق نہیں رہا۔ ایک جگہ کے ٹیچر اپنی کرنی سے بدنام ہو گئے ہیں..... دوسری جگہ کے بد تو ہیں لیکن بدنام نہیں ہیں!"

اچانک پھر چیخ بلند ہوئی اور پھر متواتر کئی چیخیں۔ اسکول سے ملحق شاہراہ پر چلنے والے مسافروں کے قدم رک گئے۔ آس پاس کی عمارتوں کے مکیں وہاں پر آکر اکٹھا ہو گئے۔ اور ایک دوسرے سے استفسار کرنے لگے۔

"آپ نے کوئی چیخ سنی بھائی!؟"

"ہاں! ہم لوگوں نے بھیانک چیخ سنی ہے!"

"ایسا لگا جیسے کوئی سنگین ہتھیار لے کر کسی کے سینے پر سوار ہو۔"

"ہاتھ پاؤں باندھ کر بھترے چھرے سے ذبح کر رہا ہو۔"

"جیسے ابھیمنیو چکرویو میں پھنس گیا ہو اور ایک ساتھ اس پر کتنی بان چل رہے ہوں!

"بدن کی ساری قوت سلب ہو گئی ہو۔ اور اب اس آخری چیخ کے علاوہ کوئی سہارا نہیں رہ گیا ہو۔"

جتنے لوگ اتنے طرح کے تاثرات۔ لیکن آس پاس چاروں طرف نظر دوڑانے پر بھی چیخنے والے افراد کا پتا نہیں چل رہا تھا۔

لوگوں کا دھیان پھر اپنے اپنے مسائل کی طرف لوٹ آیا۔

ہر آدمی اپنے آپ میں کھو گیا۔ جن کے نام فہرست میں نہیں تھے وہ تو پریشان تھے ہی جن کے بچوں کا سلیکشن ہو چکا تھا وہ بھی کوئی خاص خوش نہیں تھے۔ سب اپنے بچوں کے تاریک مستقبل کے خوف میں مبتلا تھے۔

"کیا ہوگا اس وقت جب ابھی یہ حال ہے!"

"ابھی لوگ آدمی سے جانور بنے ہیں..... اس وقت سب درندے بن چکے ہوں گے...... کیا ہوگا ان درندوں کے درمیان ہمارے خرگوشوں کا.....!"

"ہمارے پھول سے بچے اس طوفان کا کیسے مقابلہ کریں گے..... آندھیوں کا دور تو بڑھتا ہی جا رہا ہے.......

خود ہم لوگوں کے پاؤں اکھڑنے لگے ہیں... ان ننھے منے مخملی پیروں کا کیا ہوگا.....!"

"کیا یہ خرگوش بھی درندے بن جائیں گے..... پھر......!"

سب کے سب اندیشوں اور دہشت کی اپنی اپنی دنیاؤں میں گم تھے کہ اچانک پھر ایک ساتھ متواتر چیخیں بلند ہوئیں۔ سب کے سب چونک پڑے۔ سب نے نگاہیں دوڑائیں۔ لیکن اس بار بھی سب کے سب بے نتیجہ رہے۔

اسی درمیان ادھیڑ عمر کا ایک آدمی اپنے چھوٹے سے بچے کا ہاتھ پکڑے ہوئے اسکول کے گیٹ میں داخل ہوا۔ گیٹ پر پہنچتے ہی لڑکا رک گیا۔ باپ کے بہت کہنے پر بھی وہ اپنی جگہ سے آگے بڑھنے کا نام نہیں لے رہا تھا۔

"چلو بیٹے، آگے بڑھو..... اس طرح کے اسکولوں کے جہنم سے گزرنا ضروری ہے بیٹے.....!"

"نہیں..... ہم اس اسکول میں نہیں پڑھیں گے..... یہاں کوئی میدان نہیں..... جھولا نہیں.....!"

"بیٹا جہاں کچھ نہیں ہے وہاں اتنی بھیڑ ہے........ جہاں ساری چیزیں ہوں گی وہاں تمہیں کھڑے ہونے کی بھی جگہ ملے گی میرے منا؟ چلو اپنا ریزلٹ دیکھ لو...... میرا بیٹا فرسٹ ہوا ہوگا..... لسٹ میں سب سے پہلا نام......!"

منت سماجت کے باوجود بیٹا ٹس سے مس نہیں ہوا۔ باپ کا جی چاہا کہ ایک زبردست طمانچہ اس کے گال پر جڑ دے، لیکن کچھ سوچ کر وہ رک گیا۔ ضبط سے کام لیتے ہوئے اس نے بچے کو پچکار کر کہا۔

"جاؤ ہم بھی نہیں جاتے..... چلو واپس چلا جائے..... پڑھنے کا کیا حاصل..... سڑک پر آئس کریم کھاتے ہیں.....!"

بچہ خوش ہو گیا۔

"ہاں پاپا! چلئے آئس کریم کھاتے ہیں!"

"آئس کریم کھلا دوں گا، لیکن اس کے بعد اسکول چلنا ہوگا!"

باپ کے اس طرح لالچ دینے پر بچے نے اسکول جانے کے لئے ہامی بھر دی۔ کچھ دیر بعد باپ بیٹے اسکول کے احاطے میں داخل ہوئے —— ایسا لگا دو چھوٹے بڑے درخت اپنی جگہوں سے اکھڑ کر گھسٹتے ہوئے اسکول کیمپس میں داخل ہو رہے ہوں۔

نوٹس بورڈ کے قریب پہنچ کر باپ نے نگاہیں اوپر کیں۔ فہرست بہت اونچائی پر چسپاں تھی۔ باپ کی آنکھ کی بینائی کم تھی آنکھوں کا پاور بدل گیا تھا اور اُسے چشمے کا نمبر ٹھیک کرانے کی مہلت نہیں ملی تھی، اُس نے اونچا ہو کر دیکھنے کی کوشش کی، لیکن ناکام ہوا۔ تھک ہار کر اس نے بغل میں کھڑے ہوئے آدمی سے اپنے بچے کا نام دیکھنے کی گزارش کی۔ اجنبی نے بچے کا نام جاننے کے بعد فہرست کی طرف نظر دوڑانے سے پہلے بچے کے باپ کی آنکھوں میں جھانکا۔ گہری اداسی اور تکان دیکھ کر وہ ڈر گیا۔ اتنی اداس آنکھیں اُس نے کم دیکھی تھیں نام نہیں پائے جانے کے خوف سے باپ پر عجیب لرزہ طاری تھا۔

"کیا بابا! مارو نے گولی! ان اسکولوں میں ایڈمیشن نہیں ہو تو کیا فرق پڑتا ہے۔ آپ تو سمجھدار آدمی ہیں۔ خود پڑھائیے اور پرائیویٹ سے بورڈ کا امتحان دلوائیے۔ کچھ نہیں رکھا ان اداروں میں!"

اُس نے ڈھارس دی۔

"بیٹے ذرا دیکھ لو..... تسلّی ہو جائے گی..... میرا بچہ تیز ہے..... ضرور کامیاب ہوا ہوگا!"

اس اجنبی نے فہرست پر نظر دوڑائی۔ ایک بار اوپر سے نیچے تک دیکھ لیا۔ پہلی نظر میں ایک سو بیس بچوں کی فہرست میں اس کا نام دکھائی نہیں دیا۔ اس نے دوبارہ نگاہ دوڑائی۔ بار بار ایک ایک نام کو غور سے پڑھنا شروع کیا۔

"دیکھا بیٹے؟"

اس نے سوال کیا۔

"ہاں دیکھ رہا ہوں! لگتا ہے کہیں کوئی گڑبڑی ہے.....!"

"کیا میرے بچے کا نام نہیں ہے!؟"

"لگتا تو یہی ہے"۔

اچانک کیفیتوں کی ایک شدید لہر

نے باپ کو اپنی گرفت میں لے لیا۔

بیوی کے الفاظ ہتھوڑے بن کر برسنے لگے۔

"دیر رات تک پڑھا کر بچے کو پاگل بنا دو گے.....!"

"تم کیا جانو کتنا کڑا وقت ہے..... سوئے گا ملعون.....!"

بچے کے گال پر ایک زبردست طمانچہ پڑتا۔

سہمی سہمی نیند بھری آنکھوں سے بچہ اس کی طرف نہیں دیکھنے کی طرح دیکھ رہا ہے۔ طمانچے کی ضرب نے اس میں کوئی ردِ عمل پیدا نہیں کیا...... اس کی پلکیں نیند کے بوجھ سے بھاری ہو رہی ہیں۔

"اب نہیں..... اب نہیں بابا!..... صبح اُٹھ کر.....!"

اس کی آنکھوں میں خون اُتر آیا

میں نے بھی اپنے باپ کو.......

اُف..... آئی ہیٹ دس نان سنس..... بلڈی کمپیٹی ٹیو......!"

وہ زور سے چیخا اور اپنا ہی بال نوچنے لگا۔

"انکل..... آپ اپنا بال کیوں نوچ رہے ہیں؟"

"ہاں!" وہ چونکا۔ جیسے خواب دیکھتے دیکھتے اُس کی نیند ٹوٹ گئی ہو۔

"میں دراصل..... اچھا..... شکریہ بیٹے..... تم نے بہت زحمت کی.....!"

ادھیڑ عمر آدمی نے ممنون نگاہوں سے نوجوان کو گھورتے ہوئے اپنے بچے کو کندھے پر اٹھا لیا۔

"تم خود دیکھو.....!"

بیٹا لسٹ دیکھنے لگا۔ دھیرے دھیرے اس کا ہلکا پھلکا بیٹا بھاری ہونے لگا۔ ادھیڑ عمر کے باپ کے کندھے دُکھنے لگے۔

"ارے بیٹا! تم اچانک اتنے بھاری کیسے ہو گئے۔ جلدی اُترو..... میرے کندھے ٹوٹ جائیں گے.....!

اس نے گھبراہٹ میں اپنے بچے کو لٹک جھٹک دیا۔ بچہ گرا تو اینٹ سے ٹکرا کر اُسے شدید چوٹ آئی۔ باپ نے بیٹے کی طرف دیکھا۔

"بیٹا تمہیں چوٹ تو نہیں آئی؟"

اُس نے سہارا دے کر بچے کو اُٹھایا۔ اس کی آنکھوں میں آنسو تھے۔

بچہ اُٹھا۔ باپ نے دیکھا کہ اس کے بیٹے کا قد اس کے برابر ہو چکا تھا۔ باپ نے رونا شروع کر دیا۔

"دیکھو لوگو..... میرا بچہ بوڑھا ہو گیا۔ اس پر جوانی نہیں آئی..... ٹھیک سے اپنا بچپن نہیں گزار سکا۔ ابھی تو اس نے بورڈ کا امتحان..... داخلہ بھی نہیں ہوا اور خارج ہو گیا...... اے لوگو!..... تم پر اتنا بڑا سانحہ نہ گزرا ہوگا...... اے لوگو..... میری طرف دیکھو......!"

باپ عجیب دردناک آواز میں رو رہا تھا۔ لوگ سمجھ رہے تھے کہ اس کا بچہ تو ویسے ہی بچے کی صورت میں اپنی جگہ پر موجود تھا — خواہ مخواہ وہ اندیشے میں مبتلا ہو گیا، لیکن باپ کو لوگوں کی بات پر یقین نہیں ہوا۔ وہ اپنے بچے کے سر پر ہاتھ پھیرتا ہوا مستقل روتا جا رہا تھا۔ بچہ اس کے پیروں سے چمٹا ہوا ہکا بکا تھا۔ زندگی میں پہلی بار اس نے باپ کو اس طرح روتے ہوئے دیکھا تھا۔

اچانک آس پاس ہر جگہ سے پھر چیخیں بلند ہونی شروع ہوئیں۔ اس بار چیخیں تھمنے کا نام نہیں لے رہی تھیں۔ اب تک چیخوں کا سبب جاننے کیلئے ادھر اُدھر نگاہیں دوڑانے والے لوگ خود اپنی طرف متوجہ ہو کر اپنے آپ کو ٹٹولنے لگے تھے۔

گوری چٹی میم اسکول کی چھت پر کھڑی ہوئی ان سب مناظر سے بے نیاز مستقل مسکرائے جا رہی تھی۔ ●●

قانون کے شعبے میں بھارتی زبانوں کا استعمال کرنے والی تنظیموں کو مالی امداد

حکومتِ ہند کی قانون، انصاف و کمپنی امور کی وزارت نے قانون کے شعبے میں بھارتی زبانوں کا استعمال کرنے اور اُنہیں بڑھاوا دینے والی رضاکار تنظیموں کو مالی امداد فراہم کرنے کے لئے ایک اسکیم تیار کی ہے۔ یہ امداد ان تنظیموں کو دی جائے گی جو کسی بھارتی زبان میں مندرجہ ذیل کوئی کام کر رہی ہوں۔

۱۔ قانون کی کتابیں تیار کرنا اور ان کی اشاعت

۲۔ قانون کی معیاری کتابوں اور مستند تصانیف کا ترجمہ اور اشاعت۔

۳۔ قانونی لغت تیار کرنا اور اس کی اشاعت۔

۴۔ قانونی رسائل کی اشاعت۔

درخواست وصول کرنے کی آخری تاریخ: .... ۳۰۔ جون ۱۹۹۳ء

مزید تفصیلات اور فارم کے لئے رابطہ قائم کریں:

جوائنٹ سکریٹری و لیجسلیٹو کاؤنسل

وزارتِ قانون، انصاف و کمپنی امور

آفیشل لینگوجز ونگ، انڈین لا انسٹی ٹیوٹ بلڈنگ، بھگوان داس روڈ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

DAVP 475/2/93

غضنفر

اصلاح الوحشیان

لومڑی پر تیندوے کے حملے کی خبر جنگل کی آگ کی طرح سارے جنگل میں پھیل گئی۔ تمام اہم جانوروں کے کان کھڑے ہو گئے۔ عام جانوروں میں کاناپھوسی ہونے لگی۔

"تیندوے نے لومڑی پر حملہ کیوں کیا؟"

"لومڑی کو پھلتا پھولتا دیکھ کر اس کے مونہہ میں پانی تو نہیں آگیا؟"

"کہیں لومڑی تیندوے کے لئے خطرہ تو نہیں بن گئی تھی؟"

"کیا پتا لومڑی نے ہی کچھ چالاکی دکھائی ہو؟"

"ہو سکتا ہے وہ اور پھولنا چاہتی ہو۔"

"یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ کوئی اور ہی وجہ ہو۔"

"اب کیا ہوگا؟"

"تیندوے پر دباؤ ڈالا جائے گا کہ وہ لومڑی کا حصہ لوٹا دے۔"

"اگر اس نے نہیں لوٹایا تو؟"

"تو دباؤ تیز ہو جائے گا۔ اتنا کہ اس کی گردن ہی کس سکتی ہے؟"

"اتنا آسان نہیں ہے۔"

"یہ تو وقت ہی بتائے گا۔"

کاناپھوسیوں سے جنگل میں کھلبلی مچ گئی۔ جنگل کے راجا شیر کی بے چینی بڑھ گئی۔ جانوروں کی انجمن "اصلاح الوحشیاں" کو حرکت میں آنا پڑا۔ اس کے تمام ممبران ایک غار میں جمع ہوئے۔ خبر بھیج کر تیندوے اور لومڑی کو بھی بلوایا گیا۔

"سرکار! حضور! میں لُٹ گئی، برباد ہوگئی۔ اس ظالم نے میرا سب کچھ لوٹ لیا۔ میرے ٹھکانے پر بھی قبضہ کر لیا۔" لومڑی کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گرنے لگے۔

"صاف صاف پوری بات بتاؤ!"

"سرکار! میری اس سے کوئی دشمنی نہیں ہے اور نہ ہی میں نے کبھی اس کا کچھ بگاڑا ہے۔ میں تو چپ چاپ اپنے گھر میں چین کی نیند سو رہی تھی کہ اچانک اس نے مجھ پر حملہ کر دیا۔ اور میرا سب کچھ چھین لیا۔ یہاں تک کہ میں بے گھر ہو گئی سرکار! مجھ پر دیا کیجئے۔ میرے لئے کچھ کیجئے۔ ورنہ میں ———"

لومڑی کے آنسوؤں کی روانی تیز ہو گئی۔

"روؤ نہیں۔ تمہارے ساتھ پورا انصاف ہوگا۔"

لومڑی کی فریاد کے دوران شیر کی توجہ بار بار تیندوے کے سراپے پر مرکوز ہو جاتی تھی۔ تیندوے کا قد اونچا ہو گیا تھا۔ جسم پہلے سے زیادہ کس گیا تھا۔ کھال میں چمک پیدا ہو گئی تھی۔ انگ انگ سے کس بل جھلک رہی تھی۔ تیوروں میں بھی تناؤ آگیا تھا۔ آنکھوں میں خوف یا ندامت کا شائبہ تک نہ تھا۔

لومڑی کی دردناک فریاد بھیگی آواز اور گیلی آنکھ پر سب کی آنکھیں سرخ ہو گئیں۔ دانت جبڑوں سے باہر آگئے۔ مونچھوں کے بال تن گئے۔ نگاہیں تیندوے کو گھورنے لگیں ——

شیر نے غراتے ہوئے تیندوے کو مخاطب کیا۔

"تم نے کمزور لومڑی کو لوٹا ہے غفلت میں اس پر وار کیا ہے۔ تمہیں نہ صرف لومڑی کا علاقہ اسے لوٹانا ہوگا بلکہ ہم سب سے معافی بھی مانگنی پڑے گی۔"

"جناب! میں نے لومڑی پر حملہ ضرور کیا ہے۔ مگر اس میں قصور میرا نہیں ہے۔"

"کیا؟" انجمن کے کچھ ممبروں کی آنکھوں میں حیرتیں بھر گئیں۔

"جی ہاں۔ میں سچ کہہ رہا ہوں۔ قصور میرا نہیں بلکہ اس مکار لومڑی کا ہے۔ اسی نے

یو۔ٹی۔آر۔سی۔ سپرون، سولن، ہماچل

مکاری سے زمین کے اندر ہی اندر سوراخ کر کے میرے چشمے کا پانی اپنی طرف لے جانا شروع کیا۔ جب مجھے معلوم ہوا تو میں نے اُسے بہت سمجھایا کہ اپنی حرکت سے باز آجاؤ اور میرا پانی جو تم اپنی طرف چوری اور چالاکی سے لے گئی ہو، اُسے واپس کر دو۔ مگر یہ نہیں مانی۔ میرے سمجھانے کے باوجود اس کی مکاریاں جاری رہیں اور میرے پانی سے خود کو ہری بھری کرتی رہی۔ مجبوراً ایک دن مجھے حملہ کرنا پڑا۔"

تیندوے کی بات سُن کر کچھ لوگوں کی نگاہیں لومڑی کی طرف مبذول ہوگئیں — پھولی ہوئی لومڑی اپنی جسامت سے بڑی اور اپنے قد سے اونچی لگ رہی تھی۔ مگر اپنی صفائی میں کہی گئی تیندوے کی بات پر انجمن "اصلاح الوحشیان" کے زیادہ تر ممبروں نے کان نہیں دھرا۔ ایک آدھ کے ہونٹ ہلے بھی مگر شیر کی غرّاہٹ سے وہ بھی بند ہوگئے۔

انجمن اصلاح الوحشیان نے اپنے سینیئر ممبروں کی ایما پر یہ فیصلہ کیا کہ تیندوہ لومڑی کا علاقہ ایک ماہ کے اندر لوٹا دے اور انجمن کے ممبروں سے معافی مانگے۔

تیندوے نے انجمن کا فیصلہ سن کر ایک تنگڑی سی جماہی لی۔ اپنے کسے ہوئے جسم کو ڈنڈوت کے انداز میں آگے پیچھے کیا اور آنکھیں چمکا کر جست لگاتا ہوا اپنی کچھار کی طرف دوڑ گیا۔

ایک دن شیر کی دہاڑ سے سارا جنگل گونج اٹھا۔ گوشے گوشے سے جانور شیر کی کچھار کی طرف دوڑ پڑے۔

شیر اپنی کچھار میں بے چین پھر رہا تھا۔ آنکھیں انگاروں کی طرح دہکی ہوئی تھیں۔ غرّاہٹ کی کثرت سے چہرہ بھیانک ہوگیا تھا۔ دُم مستقل ہل رہی تھی۔ بار بار منہ کھل رہا تھا۔ دانت کسی کی گردن میں گڑنے کے لئے بے قرار تھے۔

شیر کی یہ حالت دیکھ کر سب پر دہشت طاری ہوگئی۔ اصلاح الوحشیان کے ممبر گہری سوچ میں ڈوب گئے۔ ان کے چہروں سے دہشت برسنے لگی۔

چھلانگ لگا کر شیر جانوروں کے پاس آگیا۔ بہت سے جانوروں کے دل دہل اٹھے۔ خوف سے آنکھیں بند ہوگئیں۔ سب پر سناٹا طاری ہو گیا۔

"تیندوے نے ہمارے حکم کی نافرمانی کی ہے۔ اسے اس کا مزا چکھانا ہوگا۔"

شیر کی غرّاہٹ سناٹے کو چیرتی ہوئی دُور دُور تک پہنچ گئی۔

سر ہلا کر انجمن کے تمام ممبران نے شیر کی رائے سے اتفاق کیا۔

حملے کی تیاریاں شروع ہوگئیں۔ جنگل کے سبھی اہم جانور اپنی اپنی جنگلی فوج لے کر تیندوے کی سرحد پر پہنچنے لگے۔

شیر، باگھ، بھالو، بھیڑیا، ہاتھی، بندر وغیرہ سب نے اپنی اپنی فوج کی کمانیں سنبھال لیں۔

حملہ شروع ہوا۔

جستیں لگنے لگیں، پاؤں اُچھلنے لگے، پنجے چلنے لگے۔ گتھم گتھی ہونے لگی، سینگوں کی ٹکریں ٹکرانے لگیں، دانت جسموں میں گڑنے لگے، ناخن چبھنے لگے۔

تیندوے نے اصلاح الوحشیان کی فوج کے ہر وار کا مقابلہ کیا۔ جوابی حملے بھی کئے۔ اپنے کس بل کا جان لگا کر مظاہرہ کیا۔ اس کے حملوں سے وحشی فوج کے غول کے لڑاکوؤں میں سے کچھ کے پنجے اُتر گئے۔ کچھ کے پیروں کی ہڈیاں چٹخ گئیں، کتنوں کے دانت ٹوٹ گئے۔ کسی کے سینگ بج اُٹھے۔ کسی کی مونچھوں کے تنے ہوئے بال اُکھڑ گئے۔

کوئی چاروں خانے چت ہوگیا۔ کوئی منہ کے بل گر پڑا۔ مگر تیندوہ اصلاح الوحشیان کی بہت بڑی فوج کا مقابلہ بہت دنوں تک نہ کر سکا۔ آخر کار اُسے ہارنا پڑا۔ وحشی فوج کے کمانڈروں نے تیندوے کی کمر توڑ دی۔ تیندوہ بھاگ کر کسی محفوظ غار میں چھپ گیا۔ اس طرح اس کی جان بچ گئی۔ شیر نے لومڑی کا علاقہ لومڑی کے حوالے کر دیا۔

(بقیہ صفحہ ۴۱ پر)

شہناز شاہین

ایک اور ڈائمنشن...

وہ چار بوڑھے تھے ..... زندگی سے بھرپور!

اور میں! ایک خاموش تماشائی...

علی الصباح اُس دُور جاتی ہوئی لمبی سڑک پر، میں! آج سے نہیں برسوں سے اُن چار بوڑھے انسانوں کو ایک ساتھ ہوا خوری کرتے دیکھ رہی تھی۔ کیوں کہ ہوا خوری کرنا.... میری زندگی کا معمول تھا اور.....

اُن لوگوں کے معمول میں یہ زندگی تھی.....

سردی، گرمی ہو یا برسات.....

یہ چاروں بوڑھے ــــــ ڈائمنشن وَن... ٹو.... تھری..... فور..... سے آکر، ایک ہی پوائنٹ پہ آکر ٹھہر جاتے تھے...... چند لمحوں کی زندگی کے لئے!

اُس بل کھاتی ہوئی سنسان سڑک پر، ارد گرد کے اپارٹمنٹس سے حالانکہ بہت سارے لوگ آتے تھے لیکن میں! اُن چار بوڑھوں کو کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔ شاید اس لئے کہ جب کچھ چیزیں معمول کا حصہ بن جاتی ہیں تو اُن کو چاہ کر بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اور یہ چار بوڑھے میرے ذہن پر وقت کے مٹتے ہوئے نشانات کی طرح ہمیشہ مسلط رہے..... اس کے علاوہ اس خاموش سڑک کے بیچ کی وہ پُلیا...

.... جو نہ صرف اُن چاروں کے لئے اہم تھی۔ بلکہ میرے لئے بھی اہم تھی..... کیوں کہ میں نے یہاں زندگی کے چار رُخ مختلف ڈائمنشن سے آکر ملتے دیکھے تھے۔

رات کے مہیب سائے جیسے جیسے اپنا پر سمیٹتے اور صبح کی غنودگی کے آثار زندگی کا احساس بیدار کرتے تو اُن چاروں کی دھندلی آنکھوں میں کچھ پل کی زندگی انگڑائیاں لینے لگتی تھی اور وہ چاروں انسان اُس پل کو کھونا نہیں چاہتے تھے۔ اُس پل کو پانے کے لئے وہ چاروں انتظار کے جاں گسل لمحوں سے گزرتے تھے۔ مرغِ بسمل کی طرح قفس میں پھڑپھڑاتے رہتے تھے... جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا اور شام کا دھندلکا رات کی تاریکی میں کھوتا چلا جاتا تو اُن لوگوں کی نیند سے بوجھل پلکوں پر کچھ خوبصورت سے خواب مچل جاتے...... آنکھوں میں چمک جاگ جاتی..... ایک ہی خواب... ایک ہی چمک کو سموئے وہ لوگ نیند کی آغوش میں چلے جاتے۔ لیکن جیسے ہی پیڑوں پر چڑیاں چہچہانے لگتیں یہ چاروں مختلف ڈائمنشن سے بھاگے بھاگے آکر اُس پُلیا پر اپنی محفل جما لیتے تھے..... اُس پُلیا پر ایک دوسرے سے مل کر، ایک عجیب سا احساس اُن کے بیچ موجود ہوتا.... تنہائی کا وہ شدید احساس جو اُن پر چھایا ہوتا تھا وہ آہستگی سے کچھ دیر کے لئے روپوش ہو جاتا..... دراصل وہ چاروں ایک ہی کرب سے گزر رہے تھے۔ اُن لوگوں کا درد اُن کی آنکھوں میں نمایاں تھا......، وہ لوگ ایک دوسرے سے کچھ بھی نہیں بولتے تھے۔ لیکن اُن کی آنکھیں بولتی تھیں۔ وہ لوگ چاہتے تھے کہ اس درد کو گھونٹ گھونٹ کر کے پی جائیں ـــ.... لیکن چاہتے ہوئے بھی ایسا نہیں کر سکتے تھے ـــ.... شکوہ.... شکایت

..... وہ آخر کریں بھی تو کس سے؟ خود اپنی ہی تخلیق پر تنقید کرنا کہاں کی عقل مندی ہے۔ اس لئے انہوں نے وقت کے ساتھ سمجھوتہ کر کے زندہ رہنا سیکھ لیا تھا۔ کبھی وہ چاروں گھاس پر گری شبنم کی بوندوں کو اپنی اُنگلیوں میں سمیٹ کر ایک دوسرے پر چھڑکتے۔ کبھی نیم کی کونپلوں کو توڑ توڑ کر چباتے تو کبھی ایک دوسرے پر میٹھی میٹھی پھبتیاں کستے چہل قدمی کرتے رہتے..... اور جب تھک جاتے تو اُس پُلیا پر آکر بیٹھ جاتے، جہاں اُن کے زوردار قہقہے، ہنسی مذاق، بحث مباحثے کی محفل آباد

۲۱۲۔ گوداوری ہوسٹل، جے۔ این۔ یو، نئی دہلی ۱۱۰۰۶۷

ہوتی تھی۔ جب یہ چاروں مل کر ایک ساتھ زوردار قہقہہ لگاتے تو پوری فضا میں ارتعاش پیدا ہو جاتا...... میں کبھی کبھی بری طرح جھنجھلا جاتی اور سوچتی ـــــ یہ لوگ کتنے غیر مہذب ہیں جو اس انداز میں قہقہے لگاتے ہیں..... عمر کی اس منزل پہ آ کر بھی ان لوگوں کو ہنسنے کا سلیقہ نہیں آیا۔ ایسا شاید میں اس لئے سوچتی تھی کہ میں اس دور میں سانس لے رہی ہوں جہاں انسان صرف مسکرانے پہ ہی اکتفا کرتا ہے..... ایک عجیب سی مصنوعی مسکراہٹ..... کسی کو دیکھ کر جب شناسائی کا ثبوت دینا پڑتا ہے تو ہم لوگ دونوں ہونٹوں کو ایک میکانکی انداز میں پھیلا دیتے ہیں..... جب میرے اندر کے تجسس نے کروٹ لی تو میں بھی ان چاروں کو دیکھ کر اپنے مخصوص انداز میں مسکرائی۔ پہلے تو ان لوگوں نے میری ذات پر کوئی خاص توجہ نہیں دی۔ لیکن دھیرے دھیرے میرے چہرے کا عکس ان کے ذہن پر مرتب ہوتا چلا گیا..... اور پھر مجھے بھی ان لوگوں نے اپنی پکیا پر جگہ دے دی۔

سبھی میری اس عادت پر بری طرح چڑ جاتے ہیں کہ تم ہر جگہ فرسٹ ہینڈ انفارمیشن کیوں چاہتی ہو...... کسی کے بخئے کیوں ادھیڑنے لگتی ہو۔ اور میں لوگوں سے الجھ جاتی ہوں کہ یہ ضروری ہوتا ہے بے حد ضروری۔ میرے اندر کا تجسس مجھے اس تلاش پر مجبور کرتا ہے۔ اور مجھے یہ تلاش ہی انسانوں کے قریب لے جاتی ہے..... مجھے ایک دور کی تلاش تھی۔ اس لئے میں ان بوڑھوں کی محفل میں دبے قدموں گھس گئی تھی۔

گربچن سنگھ، آفاق حیدر، رام ناتھ پانڈے اور ستائیکل ـــــ یہ چاروں وقت کے مٹتے ہوئے نشانات تھے، جنہیں یکے بعد دیگرے روپوش ہو جانا تھا۔ انہیں دیکھ کر مجھے بے اختیار اپنے آبائی مکان کی اوپری منزل یاد آنے لگی۔ جہاں چار بڑی بڑی کھڑکیاں تھیں، جن کے پٹ کھولتے ہی بے شمار درخت قطاروں میں کھڑے نظر آتے تھے، لیکن ـــ گزشتہ سال وہاں گئی تو مجھے احساس ہوا کہ ہوا وہ نہیں ہے جس کو میں نے ہمیشہ محسوس کیا تھا۔ سخت امس محسوس ہو رہی تھی..... جیسے ہی میں نے بڑھ کر ان کھڑکیوں کے پٹ کھولے، مجھے درختوں کی جگہ قمقموں اور روشنیوں میں ڈوبی عمارتیں نظر آئیں۔ ان عمارتوں سے جھانکتا ہر چہرہ ہراساں و پریشان تھا۔ چاروں طرف عجیب سی افراتفری تھی..... یہ کیا؟ جگہ تو وہی ہے۔ صرف نوعیت ہی تو بدلی ہے..... مجھے پھر ان درختوں کی جھومتی شاخیں یاد آنے لگیں جن کی ٹھنڈی ٹھنڈی ہواؤں میں لذت بھرا احساس بیدار ہوتا تھا..... ہوائیں تھپکیاں دے دے کر نیند کی آغوش میں پہنچا دیتی تھیں..... لیکن آج ایسا کیوں ہے؟ کچھ سمجھ میں نہیں آیا۔ پھر بھی میں اتنا ضرور جانتی تھی کہ ان بلڈوزروں اور رولر نے مل کر سبھی پرانی شناختوں کو مٹا دیا ہے۔ اتنا کچھ جانتے ہوئے بھی میری آنکھیں اِدھر اُدھر کچھ ڈھونڈنے لگی تھیں۔ تبھی اچانک مجھے کونے میں کھڑا نیم کا وہ تنہا درخت نظر آیا۔ جو لٹا لٹا سا ویران کھڑا تھا۔ تبھی ہوا کا ایک جھونکا آیا اور اس کی شاخیں سرگوشیاں کرنے لگیں ـــ "بی بی! ایک دن جب تم پھر کبھی آؤ گی تو میں بھی یہاں نہیں ملوں گا..... اور تم صرف نشان ڈھونڈتی رہ جاؤ گی..... شاید وہ بھی نہ ملے....." میں اس کی سرگوشی سے جاگ اٹھی اور محسوس کیا کہ یہ ٹھیک کہہ رہا ہے کیونکہ آج سائنس کی ترقی نے ایسے کیمیکل ایجاد کر دیئے ہیں جو بآسانی سارے داغ دھبوں کو مٹا دیتے ہیں۔ جب میں اپنے خیالوں کی چہار دیواری سے باہر نکلی تو پایا کہ ان چاروں انسانوں کی کہانیاں ایک تھیں..... درد ایک تھا.....!

گربچن سنگھ آرمی کے ریٹائرڈ کرنل تھے۔ جنہوں نے زندگی کو زندگی کی طرح جیا تھا اور اپنے بچوں کو بھی زندہ رہنے کا سلیقہ سکھایا تھا۔ لیکن آج وہ اس دنیا کی گہما گہمی کے بیچ تنہا جزیرہ بن کر رہ گئے تھے۔ کیسا عجیب اتفاق تھا کہ ان کے گھر میں کوئی سانس لیتی زندگی نہیں تھی۔

ہر طرف اُن کی جمع کی ہوئی نادر چیزیں سجی تھیں جنہیں وہ چھو تو سکتے تھے.... لیکن گفتگو نہیں کر سکتے تھے.... گھر کے کونے کونے میں اُن کی ہی سانسوں کی خوشبو بکھری تھی........

وہ تنہا رہنا نہیں چاہتے تھے کیوں کہ وہ بھی ایک انسان تھے۔ اور وہ جانتے تھے، اچھی طرح جانتے تھے کہ انسان خواہ وہ عمر کے کسی موڑ پر ہو زندگی ضرور چاہتا ہے۔ اُنہیں یاد آتا ہے کہ ان کے بھی والدین تھے لیکن اُنہوں نے کبھی خود کو اتنا اکیلا محسوس نہیں کیا تھا.... آخر آج کیوں وہ دو دو آرمی آفیسر بیٹوں کے رہتے خود کو اکیلا محسوس کر رہے ہیں۔ شاید اس لئے کہ وہ لوگ اپنی دنیا میں مگن ہیں.... ارجن سنگھ کو اپنی اس تنہائی کا احساس اُس وقت سے اور بھی زیادہ شدید ہونے لگا ہے جب سے اُن کی بیوی جسوندر نے ساتھ چھوڑ دیا۔ وہ کر بھی کیا سکتے تھے.... وقت کے ہاتھوں مجبور تھے.... سخت مجبور.....!

آفاق حیدر اور اُن کی بیوی سلمہ بھی اسی کرب سے گزر رہے تھے۔ بیٹیاں اپنے اپنے گھر میں جا بسی تھیں اور بیٹا مڈل ایسٹ میں جا بسا تھا۔ دونوں میاں بیوی نے اپنی خواہشوں پر پہرے بٹھا کر اُسے وہاں سیٹل ہونے کی اجازت دے دی تھی۔ ان لوگوں کی زندگی کا سرمایہ اتنا کچھ تھا جو اُن کے اکلوتے بیٹے کے لئے بہت کچھ تھا۔ لیکن کیا بھی کیا جا سکتا ہے جب ہوا کا رُخ ہی بدل گیا ہو۔ دولت اور عیش و عشرت کے سامنے تمام رشتے پژمردہ تھے۔ ایسا نہیں تھا کہ اُن کے بیٹے کو اپنے فرض کا احساس نہیں تھا.... تھا.... چند ہزار روپے کے چیک بھیج کر وہ اپنے فرض سے سبکدوش ہو جاتا تھا۔ اتنا روپیہ اُن دونوں کے لئے کافی تھا۔ زندگی تو بظاہر یوں آرام سے گزر رہی تھی، لیکن ایک کسک تھی.... ایک اضطراب تھا جو ان کو محرومی کا احساس بار بار دلاتا تھا۔ وہ لوگ اپنے گھر آنگن میں سرگوشیاں چاہتے تھے۔ ننھے ننھے قدموں کی اُبھرتی چاپ سننا چاہتے تھے۔ دھما چوکڑی، اُچھل کود.... چیزوں کے ٹوٹنے کی آوازیں، روتے ہنستے انسانوں کی آواز.... لڑائی جھگڑے....... چاہتے تھے لیکن یہاں تو پُرسکون سی زندگی تھی اور وہ دونوں گھڑی کی سوئی کی طرح چوبیس گھنٹے کی رفتار طے کر رہے تھے۔

رام ناتھ پانڈے اور دیوکی رانی جائداد کی طرح اولادوں کے بیچ بٹ گئے تھے۔ دونوں بیٹے اعلیٰ عہدے پر فائز تھے اور شہر میں اُن کے اپنے الگ الگ فلیٹس تھے، لیکن ان کی بساط سے باہر تھا کہ وہ بیک وقت اپنے ماں باپ دونوں کی ذمہ داریاں ساتھ ساتھ قبول کریں۔ .... آدم کو حوّا سے الگ کرنے میں دنیا کی تخلیق کا راز پوشیدہ تھا۔ لیکن عمر کے اس مقام پر اُن دونوں کو الگ کر کے کس دنیا کی تخلیق کی جا رہی ہے یہ راز آج تک دونوں نہیں سمجھ پائے — وہ دونوں تو زندہ درگور کر دئے گئے تھے — اُنہیں دیوکی کی باتیں بہت یاد آتی ہیں۔ زندگی کے ہر کٹھن موڑ پر اُس نے ساتھ دیا تھا۔ کبھی ٹوٹنے نہیں دیا تھا.... لیکن آج وہ مجبور تھی ساتھ چھوڑ دینے کے لئے! ٹوٹ کر بکھر جانے کے لئے.....! دن تو یوں ہی جلتے ہوئے سورج کو ٹکٹکی لگائے گزر جاتا تھا، لیکن رات کی نرم نرم چاندنی میں..... تنہائی کا یہ درد ہُوک سا بن کر اُٹھتا..... وہ اپنا درد سُنانا چاہتے تھے، لیکن آخر سنائیں تو کس کو.....! نظریں ارد گرد جب کسی ہمراز کو ڈھونڈتیں تو وہاں صرف سیمنٹ اور چونے کی مضبوط دیواریں ہوتیں..... اُن کے بیٹے سوچتے تھے شاید عمر کے ساتھ ساتھ انسان کے جذبات بھی مُردہ ہو جاتے ہیں.....

جب کبھی ہفتے مہینے میں اُن کی ملاقات جا بجا سے ہوتی۔ تو سارا وقت وہ دونوں ایک دوسرے کو یوں ہی ٹکٹکی لگائے دیکھتے رہ جاتے..... آنکھوں میں جذبے مچل مچل جاتے۔ کرب سمٹ کر ہونٹوں پر مچلنے لگتا، لیکن زبان میں جنبش نہیں ہوتی..... وہ لوگ اچھی طرح جانتے تھے کہ تنہائی میں اس طرح باتیں کرتے دیکھ کر ان کے بیٹوں و بہوؤں کے ماتھے پر ہزاروں سلوٹیں اُبھر آئیں گی..... وہ دونوں ایک دوسرے کے لئے کتنے اجنبی ہو گئے تھے..... اُن لوگوں نے سوچا بھی نہیں تھا۔

مسٹر مائیکل یونیورسٹی کے ریٹائرڈ پروفیسر تھے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ساتھ اُن کے والدین ہندوستان آئے تھے اور ساؤتھ میں سیٹل ہو گئے تھے۔ وہ مکمل ہندوستانی تھے۔ اُن کا بچپن، اُن کی جوانی یہیں کی مٹی میں پروان چڑھی تھی۔ جب اُن کی ملاقات سانولی سلونی اوفیلیا سے ہوئی تو وہ اپنا دل ہار بیٹھے تھے۔ رنگین یادوں کے ہالے چاروں طرف بکھرنے لگے۔ اور وہ اندر دھنشی رنگوں میں ڈوبتے چلے گئے۔

اُن کی زندگی میں ایک ایسا بھی موڑ آیا جب اُنہیں بہت ہی کٹھن مرحلے سے گزرنا پڑا تھا۔ وہ وقت تھا ہندوستان کی آزادی کے بعد کا..... گھر کے لوگوں کے ساتھ انہیں بھی انگلینڈ لوٹنا تھا لیکن وہ نہیں جا سکے۔۔

"مائیکل! میں تم سے شادی کر کے کیا کم قربانی دے رہی ہوں جو تم میرے سامنے انگلینڈ جانے کی شرط رکھ کر میری وفاؤں کا امتحان لے رہے ہو..... ابھی ابھی تو آزادی ملی ہے..... یہاں کی آزاد فضا میں کچھ دیر سانس تو لینے دو.....!!

"تمہارا پیار، یہ سب کچھ کیا تھا اوفیلیا.....؟"

میرا پیار وہی ہے جو پہلے تھا......
[illegible] گہرائیوں میں اُتر جانے والا......"

"لیکن! تم...... تم...... تو......
اپنے ملک کی خاطر مجھے......"

"ہاں!" وہ بیچ سے بات کاٹ کر بولی...... "میں نے اگر پیار تم سے کیا ہے تو اتنا ہی اپنے دیس سے بھی کیا ہے......"

چند ہفتے مائیکل کے پاس تھے وہ اوریلیا کو منانے میں نکل گئے لیکن وہ اپنے فیصلے پر اٹل رہی...... وہ شام...... دھندلی دھندلی سی شام تھی......

ٹک ٹک ٹک......

"کون......؟"

قدموں کی چاپ اُبھری اور ایک جھٹکے سے دروازہ کھل گیا۔

سامنے لمبے لمبے سیاہ بال بکھیرے، سلوٹ بھری ساڑی میں لپٹی، سُرخ سُرخ آنکھیں لئے اوریلیا کھڑی تھی۔

"ما...... ما...... ئیکل...... تم!"

حیرت واستعجاب کی مورتی بنی اوریلیا سامنے تھی۔

"اوریلیا...... ہاں! میں مائیکل ہوں...... لوٹ آیا...... آؤ ذرا اُس کنارے تک چلیں......" مائیکل نے اپنا ہاتھ اوریلیا کی جانب بڑھایا۔

وہ دونوں ساحل پر سمندر کی بھیگی بھیگی ہواؤں سے لطف اندوز ہوتے...... ایک دوسرے کے پیار میں ڈوبے جا رہے تھے تبھی کہیں قریب کے گرجا سے آواز فضا میں تیرتی محسوس ہوتی ——— پیار میں جھک جانا بھی عبادت ہے......

وقت گزرتا چلا گیا......

ایک دن!

اُن دونوں کا بیٹا...... ان

بڑا بیٹا کہنے لگا ——— "پاپا، انڈیا کیسی جگہ ہے...... میری سمجھ میں نہیں آتا آپ نے انگلینڈ چھوڑ کر یہاں کیوں سیٹل کیا...... میں یہاں اب ہرگز نہیں پڑھوں گا...... پلیز پاپا...... آپ ہمارے ایم بی اے کے لئے امریکہ، انگلینڈ وغیرہ میں کوشش کیجیے۔"

وہ خاموش اس آواز کو سنتے رہے جو ایسٹ ویسٹ کے تصادم سے پیدا ہو رہی تھی۔ اُنہوں نے اپنے بیٹے کی خواہش کا احترام کرتے ہوئے اُسے امریکہ بھیج دیا۔ اوریلیا کو یہ سب کچھ پسند نہیں تھا۔

"اوریلیا تم جیسا سوچتی ہو، اُس سوچ کی تمنا اب بچوں سے کیوں کرتی ہو......

تم تو بڑی روشن خیال ماں ہو...... پھر...... پھر...... ایسا کیوں؟ ارے بھئی بچوں کی بھی اپنی آزادی ہوتی ہے۔ اُنہیں بھی اپنی زندگی جینے کا حق ہے اور یہ تو اس دور کے بچے نہیں ہیں جب بوڑھے ہو کر بھی لوگ اپنے بزرگوں کے سامنے بچے ہی بنے رہنا پسند کرتے تھے...... اُن کے جذبات...... اُن کے خیالات کو ترجیح دیتے تھے......

آج اور کل میں بہت فرق ہوتا ہے۔ تمہیں ماضی میں نہیں، حال میں جینا ہے......!" اُنہوں نے سمجھایا۔

اوریلیا خاموش نگاہوں سے اُنہیں دیکھتی رہی پھر کچھ دنوں کے بعد خط ملا کہ ———

"ممی! پاپا! میں نے کیتھرین سے شادی کر لی ہے۔"

"بلیک، نہ وائٹ...... وائٹ، بلیک...... اُن رنگوں کے ہالے جار رنگ ڈائمنشن سے آ کر بکھر گئے۔

پھر ایک دن چھوٹا بیٹا کہنے لگا ———

"پاپا! مجھے جرمن میں ایک ہاسپٹل میں آفر ملی ہے۔ میں وہاں جوائن کرنا چاہتا ہوں۔"

"لیکن بیٹے تم وہاں کیوں جوائن کرنا چاہتے ہو؟ کیا اپنے بھارت میں مریضوں کی کمی ہے جو تم دوسرے ملک جانا چاہتے ہو...... کیا تم یہاں رہ کر خدمتِ خلق نہیں کر سکتے......؟" اوریلیا تلخی بھرے لہجے میں اس سے مخاطب تھی۔

"ممّا! مریضوں کی کمی تو نہیں، لیکن مواقع کی کمی ضرور ہے۔ مجھے معلوم ہے یہاں میرے ٹیلینٹ کی کوئی پوچھ نہیں۔ یہاں زیادہ سے زیادہ میں کسی سرکاری ہاسپٹل میں ڈاکٹر ہو جاؤں گا اور اس نوکری کو بھی حاصل کرنے کے لئے مجھے کتنی سفارشیں کرنی پڑیں گی......

...... ان سب جھمیلوں سے اچھا ہے کہ میں ودیش ہی چلا جاؤں۔ جہاں دولت اور اسٹیٹس دونوں ہیں۔"

"تم...... دولت اور اسٹیٹس کے لئے ہزاروں مجبور اور تڑپتی ہوئی پُر اُمید آنکھوں کو ٹھکرا رہے ہو......" وہ درد سے کراہ کر بڑبڑائی۔

چھوٹا بیٹا بھی چلا گیا۔ وہ لوگ اکیلے رہ گئے...... زندگی کا تلخی بھرا پیالہ وہ دونوں گھونٹ گھونٹ کر کے پیتے رہے......

لیکن جب ایک دن اوریلیا بھی خاموشی سے بالکل تنہا نکل پڑی...... کبھی نہ لوٹ آنے کے لئے...... تو وہ بالکل خزاں کے پتوں کی مانند جھڑ مُرا گئے......

دونوں بیٹوں نے چند سکوں کے لفافے پر دو لفظوں کی تحریروں سے 'ماں' کی تعزیت پوری کر دی تھی...... باپ کے ناسور پر مرہم کی پٹی رکھ دی تھی۔ وہ اوریلیا کی ان لپٹی ہوئی یادوں سے چھٹکارا پانے کے لئے اپنے بیٹوں کے پاس گئے، لیکن وہ اُن لوگوں کے خاندان کے فرد نہیں بن سکے کیونکہ......

اُنھیں اب ان کی ضرورت نہیں تھی ....
وہ مایوس، دل شکستہ واپس ہندوستان لوٹ آئے جہاں اُن کے پیار کی خوشبو رچی ہوئی تھی۔ یادوں کی کلیاں چاروں طرف چٹکی ہوئی تھیں۔

اُس لمبی اور سنسان سڑک پر اُن چاروں کے علاوہ ملگجی سی دھوتی پہنے ایک بوڑھا دیہاتی بھی اکثر نظر آتا تھا، جو پاؤں میں موٹے موٹے ٹانکے لگے جوتے پہنے ...... ہنومان چالیسا کا پاٹھ کرتا ہوا چہل قدمی کرتا تھا۔ جیسے ہی وہ سڑک کا ایک چکر پورا کرتا اور سورج کی نرم نرم شفاف کرنیں درختوں سے چھن چھن کر چاروں طرف بکھرنے لگتیں

وہ تیز تیز قدموں سے گھر کی جانب بھاگتا چلا جاتا........

میرے تجسس نے سر اُبھارا اور ایک دن میں نے پوچھ ہی لیا۔
"چاچا! آپ اتنا تیز تیز کیوں بھاگتے گھر جاتے ہیں......؟"
"بٹیا کی بات.....!" وہ بوڑھا خوب زور سے ہنس پڑا اور ہنستا چلا گیا "......تو نو کھو جات بٹیا.....اُو ہاں میری سب پرتیکشا کرت ہے نا........ چائے کھاتر! جب ہم سیر سے واپس جائیں نا تو سب جنے مل کر بہو کے ہاتھ کے گرما گرم چائے پییم ......ہم نائیں چاہت کہ ہمرے کارن سب کو کشٹ ہوئے.....سب ہمرا انتظار کریں ہیں نا......" پھر وہ ہنس پڑا۔

"اوہ......" میں زور سے بول پڑی۔

میرے اس 'اوہ' پر ٹکیا پر بیٹھے چاروں بوڑھے منہ تاکنے لگے۔ میری نظر ان چاروں بوڑھوں پر پھسلتی چلی گئیں اور میں نے محسوس کیا کہ یہ چاروں انسان سوسائٹی کے انتہائی معزز افراد ہو کر بھی کتنے تنہا تھے۔ لیکن سوسائٹی کا یہ معمولی شخص کتنے ہجوم میں گھرا تھا۔

●●

بقیہ : اصلاح الوحشیان

لڑائی ختم ہوگئی۔

اہم جانور جانے لگے کہ شیر پھر دہاڑا۔ جانوروں کے پاؤں رک گئے۔

"مجھے شبہ ہے کہ زخمی تلبند وہ سنبھلنے کے بعد لومڑی پر پھر سے حملہ کر سکتا ہے۔ اس لئے لومڑی کے ٹھکانے کی رکھوالی بہت ضروری ہے۔ اس لئے میرا خیال ہے کہ مجھے لومڑی کی حفاظت کے لیے اس کے علاقے میں کچھ دنوں تک رُکا رہنا چاہیے۔"

نیے شیر کے خیال سے اتفاق کیا۔ چنانچہ شیر لومڑی کے علاقے میں ٹھہر گیا۔ باقی جانور اپنے اپنے علاقوں میں کوچ کر گئے۔

کچھ دنوں بعد اچانک ایک روز جنگل میں خبر گرم ہوگئی کہ بھولی بھالی لومڑی بچک گئی۔

یہ خبر سنتے ہی جانور سناٹے میں آگئے۔ ان کی زقندیں رک گئیں، چوکڑیاں بند ہوگئیں، کلیلیں ختم گئیں، چہلیں چپ ہوگئیں، اہم جانوروں کی حیرت زدہ نگاہیں ایک دوسرے کر دیکھنے لگیں۔ کا ناپھوسی کا سلسلہ شروع ہوگیا۔

اس بار اس کا ناپھوسی میں عام جانوروں کے ساتھ اہم جانور بھی شامل ہوگئے۔

●●

سے زیادہ ترسیل مظہر امام کی فن پر دسترس اور الفا
حرمت سے واقف ہونے کی دلیل ہے۔

(تبصرے کے لئے دو کتابوں کا آنا لازمی ہے۔ کتابوں کے ساتھ تبصرہ قبول نہیں کیا جاتا۔ ادارہ)

نام کتاب: بند ہوتا ہوا بازار
شاعر : مظہر امام
صفحات : ۱۲۸
قیمت : ۴۰ روپے
ناشر : موڈرن پبلشنگ ہاؤس
نئی دہلی

مبصر : محسن رضا رضوی، نئی دہلی

زیر نظر مجموعہ کے مطالعہ کے بعد جو غالب رجحان سامنے آتا ہے وہ یہ کہ مظہر امام کو زندگی کی قدریں عزیز ہیں۔ وہ ان پر جاہلیت کی گرفت مضبوط ہوتے دیکھ کر ہراساں ہیں۔ انہیں زندگی پرانی قدروں کی شکست وریخت پر مصر نظر آتی ہے۔ "اُکھڑتے خیموں کا درد" "راستے کی تلاش میں" "دھوپ میں ایک مغرورہ" "رشتہ گونگے سفر کا" "گوشت کا نغمہ" "ٹھہرے ہوئے لمحے سے پرے" وغیرہ نظموں میں انہیں اقدار کا ماتم ہے۔ جنہوں نے انسانیت کو جینے کے انداز سکھائے تھے مگر افسوس وہ تمام رشتے جو آدمی کو آدمی سے قریب کرتے تھے اب پتنگ کی طرح کٹ چکے ہیں۔ انہیں احساسات و محسوسات کے پیش نظر احسان دانش کا یہ شعر بھی ہے۔
بھیا یہ کم ہے کہ سکتے ہیں ابھی چند چراغ
بند ہوتے ہوئے بازار سے کیا چاہتے ہو

پیش نظر مجموعہ مظہر امام کے پہلے دو مجموعوں کا چند نئی نظموں کے اضافے کے ساتھ نمائندہ انتخاب ہے۔ نظموں کی نئی ترتیب بھی ہوئی ہے اور کئی نظمیں ترمیم و تنسیخ کے مراحل سے بھی گذری ہیں۔ نظموں کی کل تعداد ۵۰ ہے۔ اور یہ نظمیں چار حصوں پر مشتمل ہیں۔ پہلے تین حصے "زخم تمنا" کی نظموں اور نئی نظموں کو محیط ہیں اور چوتھے حصہ میں "رشتہ گونگے سفر کا" کی تمام نظمیں شامل ہیں۔ ان نظموں کو چار حصوں میں منقسم کرنے کا جواز شاعر نے کتاب کے آخری صفحات میں "نئی ترتیب" کے عنوان کے تحت پیش کر دیا ہے۔

مظہر امام ان چند خوش نصیب شاعروں میں ہیں، جن کی ادبی تاریخ ہی شہرت سے شروع ہوتی ہے۔ ان کا پہلا مجموعہ "زخم تمنا" ہی ان کو شہرت و مقبولیت بخش گیا۔ آنے والے مجموعوں نے اس شہرت میں توسیع کا کام انجام دیا۔

مظہر امام انسانی زندگی، اس کے ماحول اس کے رشتوں اور رابطوں کو بالکل نئے انداز سے دیکھتے ہیں۔ ان کی نظموں کے مطالعہ کے وقت قاری اکثر یہ محسوس کرتا ہے کہ شاعر کے باطن میں ایک قسم کی بے چینی ہے، اضطراب ہے، ایک کہرام ہے، جسے وہ نرمی، شائستگی اور حلاوت کے ساتھ شعری جامہ پہنانے پر قادر ہے۔ کم سے کم الفاظ میں زیادہ

نام کتاب : رنگ ترنگ
شاعر : کرشن مراری
قیمت : ۵۰ روپے
صفحات : ۱۲۸۔
ناشر : موڈرن پبلشنگ ہاؤس
۹۔ گولہ مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۲

مبصر: راشد انور راشد، نئی دہلی

کرشن مراری ایک ایسے شاعر ہیں جن کے لہجے کی انفرادیت انہیں کا اختصاص خاص ہے۔ ان کے یہاں ایک مخصوص نغمگی اور تر کا احساس ہوتا ہے۔ کانوں میں رس گھولنے پیارے پیارے الفاظ ان کے جذبات کی ترجمانی میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ وہ خوبصورت لفظوں کا استعمال خوب خوب نظر آتے ہیں۔ انہوں نے جھنکار، جھن جھن مدھر، چھنک چھنک، رسماتی، السائی، گھنیرے، شوخ سجیلا، کرن کرن، تھکی تھکی جیسے غیر مانوس الفاظ کو اس فن کاری سے بر ہے کہ وہ قطعی غیر مانوس نہیں دکھائی دیتے۔
"رنگ ترنگ" کرشن مراری کا تیسرا مجموعہ ہے۔ اس سے قبل ان کے دو شعری مجموعے "سازِ رگِ جاں" اور "شعلۂ احساس" شائع ہو کر قبولیت کا شرف حاصل کر چکے ہیں۔ مجموعے میں غزلوں، نظموں اور دوہوں کی ساتھ شمولیت نے رنگ ترنگ کی معنو میں اور اضافہ کر دیا ہے۔ حالانکہ اس مجموعہ کی نظمیں اور دوہے بھی اچھا تاثر چھوڑ

میں کامیاب ہیں، لیکن ان کی فن کاری کا اصل جوہر ان کی غزلوں میں ہی پوشیدہ ہے۔ اس انفرادیت کا سبب غزلوں میں ہندی لفظوں کا خاطر خواہ استعمال ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

پُشپ رِتو کے پھول کھلانے والا تو
پت جھڑ، پت جھڑ، پت نہلانے والا میں

سو گئی آرادھنا سارے جگوں کی
اک زیاں منظر یہ منظر جھانکتا ہے

جوت جلے اک یادوں کی
ساتھ سویرے رات ڈھلے

بھولی بسری مسکانوں کا
موسم کتنا بَیری تھا

سیدھے سادے لفظوں کے سہارے اپنی بات کہنے کا ہنر کرشن مراری کو خوب آتا ہے۔ ان کے اس سادگیٔ حسن کی ستائش ضرور ہونی چاہیے۔

نام کتاب: مٹی مٹی میرا دل
شاعر: مغنی تبسم
قیمت: ۵۰ روپے
صفحات: ۸۸
ملنے کا پتا: وکاس پبلشنگ ہاؤس پرائیویٹ لمیٹڈ
۵۔ انصاری روڈ، نئی دہلی ۲

مبصر: ڈاکٹر سلمان عباسی، لکھنؤ

پروفیسر مغنی تبسم ایک کہنہ مشق محقق اور نثر نگار ہی نہیں بلکہ بالغ نظر اور پختہ کار شاعر بھی ہیں۔ ان کے شعری کمالات سابقہ مجموعوں کے ذریعے قبولِ عام کی سند حاصل کر چکے ہیں۔ خود ان کی ادارت میں شائع ہونے والا اردو کا مشہور زمانہ ادبی جریدہ "سب رس" دکن کی سر زمین سے برآمد ہونے والا وہ سورج ہے جو مغرب سے طلوع ہو کر مشرق میں غروب ہوتا ہے۔ اس جریدے میں مغنی تبسم صاحب کے نثری، صحافتی اور شعری محاسن کا جلوہ دیکھنے کو ملتا ہے۔

ایک سورج پسِ دیوار چمکتا ہے جُدا
ایک سایہ اسی دیوار سے ہٹ کر ہے الگ

میں اپنی ذات میں لوٹا تو پھر ملا نہ مجھے
وہ ایک شخص جو روتا رہا ہے میرے لئے

ترس گیا ہوں میں سورج کی روشنی کے لئے
وہ دی ہے سایۂ دیوار نے سزا مجھ کو

میں عجب شہر ہوں معمور ہوں ویرانوں سے
مجھ کو آباد ہی کرنا ہے تو ویران کر دے

ان کی شاعری کی صاف ستھری زبان، ثقیل تراکیب، محاورات اور تشبیہات سے عاری، روزمرہ کا مستعمل اندازِ سخن — معانی و مفاہیم میں سادگی کے ساتھ پرکاری اور عقدوں کے پیچ و تاب سے گریز ہی دراصل مغنی تبسم کی سادہ، معصوم، لیکن پرکشش شخصیت کا دوسرا نام ہے۔ گویا کہ تصویر کا ایک رُخ مغنی تبسم ہیں اور دوسرا رُخ "مٹی مٹی میرا دل"۔ — دکن کی مٹی نے ہمیشہ ہندوستان کے گلشنِ ادب میں کچھ نئے، تازہ اور سدا بہار پھولوں کو اپنی نمائندگی کے لئے فراخ دلی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ سو آج کے دور میں دکن کی نمائندگی کا سہرا اگر تبسم کے سر ہے تو کچھ عجب نہیں۔

'مٹی مٹی میرا دل' کل (۸۸) صفحات اور ۴۶ غزلیات پر مشتمل ہونے کے باوجود اپنی عمدہ کتابت و طباعت، سنجیدہ و متین کلام سادہ لیکن دل کش گٹ اپ کی وجہ سے ایک دل کش اور دلفریب شعری مجموعے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس قسم کے گٹ اپ کی کتابیں عام طور پر باذوق قارئین اور اردو کتب خانوں کی زیب و زینت بننے کی صلاحیتوں سے ..... مالامال ہوتی ہیں۔

نام کتاب: دامانِ فطرت
مصنف: قمر نعمانی
مرتب: ڈاکٹر مظفر حسن عالی
صفحات: ۳۵۲
قیمت: ۱۲۵ روپے
ناشر: کوکن اردو رائٹرس گلڈ

مبصر: ڈاکٹر محفوظ الحسن، گیا

دامانِ فطرت قمر نعمانی مرحوم کے کلام کا انتخاب ہے۔ یہ ضخیم کتاب مرتب کی جاں فشانی عرق ریزی اور تنقیدی شعور کی آئینہ دار ہے۔

قمر نعمانی کا نام بدیع الزماں تھا۔ سہسرام کے باشندہ تھے۔ سیماب اکبرآبادی کے چہیتے شاگردوں میں ایک تھے۔ دامانِ فطرت کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ آپ کو قدرت نے شاعری کا فطری ملکہ ودیعت کیا تھا۔ آپ کا اشہبِ قلم ہر صنفِ سخن میں سرپٹ دوڑا ہے۔ وہ شاعر بھی تھے اور صحافی بھی۔ انشا پردازی بھی ان کا مشغلہ تھا اور تنقید و تحقیق سے بھی ان کو دل چسپی تھی۔ انہوں نے غزل، نظم، گیت، قصائد، رباعیات، قطعات پر طبع آزمائی کی ہے۔

قمر نعمانی کی شاعری میں غضب کی تاثیر ہے۔ بلا کا درد ہے۔ یہ دردِ زندگی سے ناطہ توڑنے کی بجائے زندگی سے آنکھ ملانے کی قوت عطا کرتا ہے۔ ان کے اشعار میں زندگی کی بھرپور توانائی ہے اور ان کی شاعری اور ان کی شخصیت

[illegible] غزل [illegible] بہترین اختیار کرلیا ہے۔ ان کے کلام میں تصوف کی جلوہ گری بھی دیکھی جاسکتی ہے اور عشق و عاشقی کی تڑپ بھی۔ ان کے یہاں رومانیت کی ہلکی پھلکی آنچ بھی ملتی ہے۔ اور جا بجا فکر و فلسفہ کی چنگاریاں بھی نظر آتی ہیں۔ قمر نعمانی کو شاعری ورثے میں ملی تھی۔ اور سیماب کی صحبت و اصلاح نے اس کو اور جلا بخشی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی زبان میں ایک کیف آگیں خوب صورتی ملتی ہے۔ انسانی جذبات کی بہتر سے بہتر تصویر کشی اور منظر نگاری پر انہیں پوری قدرت حاصل تھی۔ انہوں نے اپنی شعری زندگی کے سفر میں اردو کے ہر بڑے شاعر کی کچھ نہ کچھ خوشہ چینی کی ہے۔ اس کے باوجود ہر جگہ اپنی انفرادیت باقی رکھی ہے۔ قمر نعمانی کی شاعری میں عصری ہوش مندی کا ثبوت بھی ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زندگی کی تلخ حقیقتیں اور انقلابات و تغیرات، سیاست سماج کی جھلکیاں بھی ان کی شاعری کے پردے سے جھانکتی جلوہ ریزی کرتی نظر آتی ہیں۔

نام کتاب : گلاب رُت
شاعر : مصطفےٰ امومن
قیمت : ۲۰ روپے
صفحات : ۱۱۲
ملنے کا پتا : رحمت گنج پولی ٹیکنک دربھنگہ ۸۴۶۰۰۱ (بہار)
مبصر : ڈاکٹر امام اعظم، دربھنگا (بہار)

شاعری اور خاص طور پر غزل ایک تہذیبی میراث ہے جو صدیوں سے نسلاً بعد نسلاً منتقل ہوتی رہی ہے۔ اس میں کلاسیکیت ترقی پسندی اور جدت طرازی کی بنیادی قدریں سلسلے وار دیکھنے کو ملتی ہیں۔
مصطفےٰ امومن کے یہاں درنے کو دیانت داری کے ساتھ برتنے کا شعور ہے :

[illegible]

سماعتوں کی حدوں میں صدائے شور رکھ دے
سکوتِ شہر کو نغلوں کے روبرو رکھ دے

مرے لبوں پہ کوئی میری گفتگو رکھ دے
پھر اس کے بعد فسانے کو چار سو رکھ دے

عمارتوں کے خرابے میں ہُو کا عالم ہے
فضائے جاں سے پرے اپنی آرزو رکھ دے

عصری ماحول پر احساس کی شدت کے ساتھ یہ چند اشعار قابلِ قدر ہیں :

نہ جانے آگ کی جھیلوں میں ڈوبے ہیں نگر کتنے
لُٹے کیا جانے دل کتنے جلے کیا جانے گھر کتنے

میں ان کو جادہ جادہ ڈھونڈتا ہوں دربدر ہو کر
سکوتِ درد کی باہنوں میں گم ہیں ہم سفر کتنے

ہیولے خوف کے لہرا رہے ہیں ساری بستی میں
منڈیروں پر پڑے ہیں طائروں کے بال و پر کتنے

ماحول کا کرب، اقدار کی شکست اور حالات کا جبر مصطفےٰ امومن کی غزلوں میں حسنِ بیان کے ساتھ ملتا ہے، لیکن فن میں حرفِ آخر نہیں ہوتا۔ فن ایک ارتقائے مسلسل کا نام ہے۔ ع
خوش نگاریست ولے خوشتر ازاں می بایست

نام کتاب : آئینے احساس کے (شعری مجموعہ)
شاعر : اسد رضا
قیمت : ۵۰ روپے
صفحات : ۱۲۸
ملنے کا پتا : 47/11-E، حوض رانی، مالویہ نگر، نئی دہلی
مبصر : ڈاکٹر اختر مہدی، نئی دہلی

ویسے تو اردو شاعری ہر دور میں شعری مجموعوں سے مالا مال رہی ہے، لیکن ایسا لگتا ہے ان دنوں اردو دنیا میں شعری مجموعوں کا سیلاب آیا ہوا ہے اور شاعری کی دنیا میں قدم رکھنے والا شاعر .... اکثر اپنے مجموعۂ کلام کے ذریعے ہی اپنا تعارف پیش کرتا ہے۔ لیکن ان میں سے معدودے چند ہی ادبی اہمیت و افادیت کے حامل ہوتے ہیں۔
"آئینے احساس کے" اگرچہ اسد رضا کا پہلا شعری مجموعہ ہے، لیکن اس کے اکثر و بیشتر اشعار فنی پختگی اور احساس کی شدت کے آئینہ دار ہیں۔ جن میں معنی و مفہوم کی گہرائی و گیرائی پوری طرح نمایاں دکھائی دیتی ہے۔ مثلاً ؎

زلف و رخسار ہوں تیرے کہ عدو کا خنجر
جس کو بھی چاہا بہت ٹوٹ کے چاہا ہم نے

تیری قسمیں تیرے وعدے ہمیں جب یاد آئے
بارہا ہم نے لکھا لفظِ وفا پانی پہ

درحقیقت اسد رضا کی شاعری میں غمِ جاناں اور غمِ دوراں کا ایک خوبصورت امتزاج دکھائی دیتا ہے۔ شاعر خود اعتراف کرتا ہے۔

دوستو اپنی شاعری کیا ہے
یار کا ذکر دار کی باتیں

زیرِ نظر کتاب شاعر کی غزلیات قطعات، نظموں اور گیتوں پر مشتمل ہے — مجموعے میں دو نثری نظمیں بھی موجود ہیں جو فکر اور خیال آفرینی کے اعتبار سے اچھی ہیں۔
اسد رضا نے اپنی نظموں اور گیتوں

کے لئے نادر خیالات اور اچھوتے موضوعات کا انتخاب کیا ہے۔ مثلاً "میں فرقہ پرستی ہوں" یا "جنگ اور امن" نامی نظموں میں جہاں شاعر کی فن کارانہ چابک دستی اور خیال آفرینی دکھائی دیتی ہے وہیں اس حقیقت کا اظہار بھی ہوتا ہے کہ اسد رضا نے زندگی اور معاشر کے مسائل سے آنکھیں چرانے کی کوشش نہیں کی ہے۔

نام کتاب	: پر پرزے (طنز و مزاح)
مصنف	: ڈاکٹر محمد اسد اللہ
قیمت	: ۲۵ روپے
صفحات	: ۱۱۴
ملنے کا پتا	: مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی
مبصر	: پروفیسر ڈاکٹر سید عبدالرحیم، ناگپور

"پر پرزے" ڈاکٹر محمد اسد اللہ کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین اور خاکوں کا مجموعہ ان کی تیسری کتاب ہے جو زیورِ طباعت سے آراستہ ہوئی ہے۔

مصنف کے ان انشائیوں کے لوازمات میں طنز و مزاح کے عناصر غالب ہیں۔ اس کتاب کے بیشتر مضامین ہند اور بیرونِ ہند کے مؤقر رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ کتاب میں چار خاکے اور سولہ مضامین ہیں۔

ڈاکٹر محمد اسد اللہ کی تحریر بڑی جان دار ہے۔ انہیں زبان و بیان پر پوری قدرت حاصل ہے۔ ان کی نظر گہری اور وسیع ہے وہ محاوروں کا صحیح استعمال جانتے ہیں اور ان سے لطف پیدا کرتے ہیں۔ اپنی تحریر کو بامعنی بنانے کے لئے الفاظ بھی معیاری استعمال کرتے ہیں۔

ڈاکٹر محمد اسد اللہ کی یہ کتاب "پر پرزے"

فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی لکھنؤ کے مالی تعاون سے شائع ہوئی ہے۔

نام کتاب	: پرچھائیں اپنے (شعری مجموعہ)
شاعر	: منگل نسیم
صفحات	: صفحہ نمبر درج نہیں
قیمت	: ۴۰ روپے
پبلشر	: ورڈ اینڈ ویژن، ۴ شیواجی پارک، شاہدرہ، دہلی ۳۲
مبصر	: عطیہ سلطانہ، دہلی

نوجوان شاعر منگل نسیم کی یہ پہلی تصنیف ہے۔ منگل نسیم کے کلام میں تازگی، احساس کی چبھن اور اپنے اردگرد پھیلی دنیا کا مشاہدہ بطورِ خاص ملتا ہے۔

سینے کو چیرتا ہوا خنجر نکل گیا
خاموش سب کھڑے تھے ستمگر نکل گیا

ہوش و خرد کے راستے بے حد طویل تھے
میں بے خودی کی راہ سے ہو کر نکل گیا

سبز پتوں کی سرسراہٹ سے
ان کو پہچانا ہم نے آہٹ سے

تمام قوتِ احساس ہار بیٹھا ہوں
صبا نہ چھیڑ مجھے سوگوار بیٹھا ہوں

منگل نسیم ایک جواں سال شاعر ہیں اور ویسی ہی ان کی شاعری ہے لیکن اس شاعری کو جس سلیقے سے انہوں نے زیورِ طبع سے آراستہ کروایا ہے وہ قابلِ داد ہے — آمنے سامنے دو صفحات پر ایک ہی غزل ہے ایک صفحہ پر اردو میں اور دوسرے صفحہ پر ہندی میں۔ کتاب کا ہر ورق مصوّر ہے اور سرورق جاذبِ نظر۔

نام کتاب	: خواجہ احمد فاروقی شخصیت اور ادبی خدمات
کتاب نما کا خصوصی شمارہ	: فروری ۱۹۹۳
مرتبہ	: ڈاکٹر خلیق انجم
ناشر	: مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، جامعہ نگر نئی دہلی
مبصر	: حسن ضیا، نئی دہلی

اردو کے معروف صاحبِ قلم اور دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے بانی صدر پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کی شخصیت اور خدمات سے متعلق "کتاب نما" کا یہ خصوصی شمارہ دس مضامین، ان کے چند خطوط، ان سے ایک انٹرویو، ان سے متعلق ادیبوں کے تاثرات کے علاوہ ان کے سوانحی خاکے پر مشتمل ہے۔

اس میں شک نہیں کہ ۱۹۴۷ء کے فوری بعد کے پُر آشوب دور میں جب مایوسی اور غیر یقینی کا دور دورہ تھا، خواجہ صاحب نے بالخصوص دلی میں اعلیٰ سطح پر اردو کی درس و تدریس کی بنیادیں استوار کیں اور نامساعد حالات کے باوجود فروغِ اردو کی راہوں کو روشن کیا۔ انہوں نے دہلی یونیورسٹی میں اردو تدریس کے نئے پہلو تلاش کئے اور مخطوطات شناسی اور ترجمے وغیرہ کے نئے کورسز شروع کرکے دیگر یونیورسٹیوں کے اردو شعبوں کی بھی رہنمائی کی۔ اس سے بڑھ کر ان کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اردو ادب کو عالمی ادب کے تناظر میں دیکھا، غیر ممالک میں [illegible]

زبان وادب کا تعارف کرایا، دنیا کی مختلف یونیورسٹیوں میں اردو زبان وادب کی درس و تدریس کے سلسلے میں عملی اقدامات کئے اور بعض نایاب مخطوطات کی اشاعت کرکے نہ صرف اس ادبی سرمائے کی بازیافت کی بلکہ تحقیق کے لئے ماحول اور دلچسپی پیدا کی۔

ان کے بیان کی رنگینی اور تاثیر کا تو ایک زمانہ قائل ہے۔ ان کی نثر میں برمحل اشعار، تراکیب، مقولے اور محاورے موتیوں کی طرح ٹکے ہوئے ہیں۔

زیرنظر شمارے میں مذکورہ بالا امور کا ذکر تو آیا ہے، لیکن خواجہ صاحب کی خدمات اور تحریروں کا مفصل جائزہ نہیں لیا گیا ہے۔ ان کی شخصیت اس سے بہتر مجموعۂ مضامین کی متقاضی تھی۔ البتہ پھر بھی اس خصوصی شمارے کی اشاعت خوش آئند ہے۔

پروفیسر محمد حسن اور کمال احمد صدیقی کے مضامین اور خواجہ صاحب کے بعض خطوط بڑے دلچسپ ہیں۔ دیگر مضمون نگاروں میں خلیق انجم، سید حامد، عزیز قریشی، ظہیر احمد صدیقی اور اسلم پرویز صاحبان شامل ہیں۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی اور سید ضمیر حسن دہلوی کے مضامین پہلے بھی "ارمغان فاروقی" مرتبہ ظہیر احمد صدیقی میں شائع ہو چکے ہیں۔ یہ کتاب شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی نے ۱۹۸۷ء میں شائع کی تھی۔ خواجہ صاحب سے گفتگو بھی اس سے پہلے "قومی آواز" کے ہفتہ وار ضمیمہ میں چھپ چکی ہے۔ ان سے متعلق ادیبوں کے تاثرات میں خاص طور پر تشنگی محسوس ہوتی ہے۔

آج کل نئی دہلی

نام کتاب : قرۃ العین حیدر۔ ایک مطالعہ
مرتب : ڈاکٹر ارتضیٰ کریم
قیمت : تین سو روپے
صفحات : ۵۹۲
ملنے کا پتا: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔ ۳۱۰۸۔ گلی عزیز الدین وکیل، کوچہ پنڈت، لال کنواں دہلی ۱۲۰۰۰۶

مبصر: ع۔ک۔، نئی دہلی

اردو فکشن کی عہد ساز شخصیت قرۃ العین حیدر کی زندگی اور فن پر ترتیب دیا گیا ایک اہم مطالعہ ہے۔ کتاب کو پانچ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے: فن کار، رموز فن، ناول، ناولٹ اور افسانے۔ لکھنے والوں میں خود قرۃ العین حیدر، قمر رئیس، احمد ندیم قاسمی، وارث علوی، عبدالمغنی، اسلوب احمد انصاری، محمود ایاز، شمیم حنفی، انتظار حسین، نند کشور وکرم اور خود مرتب شامل ہیں ——

عرض مرتب میں ڈاکٹر ارتضیٰ کریم لکھتے ہیں:

"مضامین کے انتخاب میں یہ کوشش رہی ہے کہ قرۃ العین حیدر کے فن کا جائزہ کسی ایک نظر یا نظریئے سے نہ لیا جائے بلکہ ان کے شش جہت فن پاروں کی گرہ کشائی مختلف مکتبۂ فکر کے ناقدین کی آرا کی روشنی میں ہو سکے تاکہ قرۃ العین حیدر کے فنی امکانات اور ابعاد پر کوئی ایک رائے قائم کی جا سکے۔"

کتاب کے مشمولات بڑی حد تک مرتب کے اس دعوے کو صحیح قرار دیتے ہیں۔ کتاب میں کوئی مقدمہ یا پیش لفظ شامل نہیں ہے۔ صرف فلیپ نمبر ۱ اور ۲ پر ڈاکٹر شارب ردولوی کی ایک جامع تحریر ہے۔ قرۃ العین حیدر کا مطالعہ کرنے والے یا ان پر تحقیق کرنے والوں کے لئے "قرۃ العین حیدر۔ ایک مطالعہ" سے رجوع ضروری ہوگا۔

نام کتاب : وجودیت
مصنف : ڈاکٹر لسیات عامر حسینی
صفحات : دو سو
قیمت : درج نہیں
ملنے کا پتا: بتول پبلی کیشنز ناہوپور سری نگر

مبصر: ابرار رحمانی، نئی دہلی

زیرنظر تصنیف 'وجودیت' اردو میں اپنی نوعیت کی ایک خاص تصنیف ہے جسے مصنف نے بڑی عرق ریزی سے تحریر کیا ہے۔ بنیادی طور پر اس کتاب کے دو حصے ہیں۔ وجودیت کی تفہیم کے عنوان سے وجودی فکر پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ وجودیت کی تفہیم میں مصنف نے کوشش کی ہے کہ حتی الامکان ذاتی واقعات سے سمجھا سکے اور مصنف بڑی حد تک اس میں کامیاب ہے۔ جب کہ دوسرے حصے میں مختلف وجودی مفکرین سورن کیرکیگارڈ، کارل بارتھ، پال ٹلیچ، روڈولف بلٹمان، نکولائی بردوف، کارل یاسپرس، فریڈرک نطشے، مارٹن ہیڈگر اور ژاں پال سارتر کے وجودی فلسفوں پر الگ الگ عالمانہ ڈھنگ سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ لیکن یہیں ایک بات کھٹکتی ہے کہ ایک اہم وجودی مفکر البیر کامیو کو یا تو دانستہ نظر انداز کیا گیا ہے یا مصنف اس سے لاعلم ہے۔ کامیو سارتر کا ہم عصر اور ہم وطن ہے اور بڑی حد تک ہم خیال بھی مگر کامیو نے اس کائنات کے عدم توازن اور ناہم آہنگی کے اظہار میں غلو سے کام لیا ہے۔ کائنات کو اس نے ...... ABSURD سے تعبیر کیا ہے۔ کامیو کے فلسفہ میں اخلاقیات کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ اس سے قطع نظر یہ کتاب اپنے موضوع کے لحاظ سے دلچسپ اور اہم ہے۔

(قارئین سے گزارش ہے کہ خطوط پر نام کے ساتھ اپنا مکمل پتہ ضرور لکھیں۔ پتہ موجود نہ ہونے کی صورت میں خطوط شاملِ اشاعت نہیں کیا جا سکے گا — ادارہ)

مارچ ۱۹۹۳

● دیویندر اِسر کا مقالہ "ادب کی آبرو" پسند آیا۔ قاضی رئیس اور سیتارام گپتا اپنی نظموں میں کچھ نیا نہیں کہہ پائے۔ ہاں پروفیسر عنوان چشتی اور ناشر نقوی کی شاعری اچھی ہے۔ 'نیلامی' مزہ دے گیا۔

شمارے کی دو کہانیاں قاری کی توجہ اپنی طرف مرکوز کر لیتی ہیں۔ "مکرم" ہندی کی اچھی کہانی ہے اور اسے شائع کر کے آپ نے ایک بڑا کام کیا ہے۔ صغیر رحمانی کا افسانہ "مجھے بوڑھا ہونے سے بچاؤ" رشتوں کی کھوکھلی بنیاد پر ایک ضرب کاری ہے۔ افسانہ نگار کی فنی صلاحیتیں اس کہانی میں عود کر ۔ ۔ ۔ ۔ آئی ہیں۔ سالِ دواں افسانہ نگاروں میں نئی نسل کے کچھ نام کافی مطمئن کر رہے ہیں۔

س ش حیات، آرہ، بہار

● انسانوی ادب میں "مجھے بوڑھا ہونے سے بچاؤ" صغیر رحمانی کی گہری فکر اور ان کے قلم کی جادوگری ہے۔ پڑھ کر یہ محسوس ہی نہیں ہوتا کہ کسی نئے ادیب نے تخلیق کی ہے۔

جناب دلیپ سنگھ کا انشائیہ 'نیلامی' پسند آیا۔ ایک دو چھوڑ کر تمام غزلیں لائقِ تحسین ہیں۔

روبی ملک، جہاں آباد

● سرورق کو دیکھ کر ہی طبیعت خوش ہو گئی۔ دلیپ سنگھ کا مزاحیہ "نیلامی" بے حد پسند آیا۔ آج کل دلیپ سنگھ خوب لکھ رہے ہیں۔ مزاحیہ ادب میں نئے گوشے پیدا کرنا اُن کا خاص فن ہے۔ افسانے تینوں پسند آئے۔ ہندی کہانی کا ترجمہ بھی خوب ہے۔ صغیر رحمانی صاحب کے افسانے میں ایک بات کھٹکتی ہے۔ کوئی گورنمنٹ سرونٹ اپنی پنشن کا ایک تہائی سے زیادہ فروخت نہیں کر سکتا۔ جب کہ رحمانی صاحب نے افسانے میں لکھا ہے کہ "مجھے اپنی پنشن کا نصف حصہ بیچنا پڑا"۔ آگے چل کر افسانہ نگار پھر لکھتے ہیں کہ "میں نے اپنی پنشن کا ایک اور حصہ بیچ کر اپنے پوتے کے نام سے بینک میں ایف۔ ڈی کرا دیا"۔ پنشن قانون کے مطابق زیادہ سے زیادہ ایک تہائی ہی پنشن فروخت کی جا سکتی ہے۔

آج کل کے تبصرے اب عمدہ اور جاندار ہونے لگے ہیں۔ کرامت علی کرامت کی نظم "ساقی نامہ" بھی پسند آئی۔

انوار انصاری، آڈٹ آفیسر (ریٹائرڈ)
اولڈ ایچ۔ پی روڈ، رانچی ۹

اپریل ۱۹۹۳

ذکیہ مشہدی صاحبہ کا افسانہ "بڈا نہیں مری" بہت پسند آیا۔ انہیں سلام عرض کرتا ہوں۔ علاوہ اس کے انتظار حسین صاحب کا مقالہ "امیر خسرو: ایک لیجنڈ" میں وہ لکھتے ہیں: "انسانی شخصیت کی نشو و نما موت کی حد تک ہے۔ مگر کوئی کوئی شخصیت ایسی ہوتی ہے کہ مرنے کے بعد بھی اس کی نشو و نما جاری رہتی ہے۔" اور اس طرح نشو و نما کے ایک الگ پہلو پر روشنی ڈالی ہے جو کئی روز تک میری فکر کا موضوع بنا رہا۔

بدرامام خاں، علی گڑھ

● "آج کل" الف سے ی تک چاٹ گیا۔ انتظار حسین کا مضمون خوب ہے۔ واقعی اگر مجھ سے پوچھا جائے کہ دلی کے عہدِ سلاطین نے ہمیں کیا دیا تو فی البدیہہ یہ تین نام ہماری زبان پر آسکیں گے۔ قطب مینار، تصوف اور حضرت امیر خسرو۔ ذکیہ مشہدی کی کہانی "بڈا نہیں مری" پسند آئی۔

مسرور آروی، آرہ، بہار

● یہ شمارہ گوشۂ مجروح کی وجہ سے کافی پسند آیا۔ بہت دنوں کے بعد مجروح پر کچھ پڑھنے کو ملا۔ تینوں مضامین مجروح کے فن اور شخصیت کا اچھا جائزہ پیش کرتے ہیں۔

ذکیہ مشہدی واقعی اچھا لکھتی ہیں۔ ان کی کہانی "بڈا نہیں مری" پسند آئی۔ خاص کر ان کا اسلوب بڑا ہی پیارا ہے۔ دیگر کہانیاں بس پڑھنے بھر لگیں۔

'کسی کو یوں ہمارے دُکھ کا اندازہ نہیں ہوتا
کہ ہم اک بھیڑ ہیں اور بھیڑ کا چہرہ نہیں ہوتا'

فصیح اکمل قادری کی غزل کا یہ مطلع پڑھ کر عالم خورشید کا یہ مطلع یاد آگیا ؎

'کسی کو اب مری حالت کا اندازہ نہیں ہوتا
میں ایسا گھر ہوں جس میں کوئی دروازہ نہیں ہوتا'

مگر میں اس نوعیت کو سرقہ یا توارد کا نام نہیں دینا چاہتا۔ خصوصاً شاعری میں موضوع اور اسلوب کا ٹکراؤ عام بات ہے۔

صغیر رحمانی، آرہ، بہار

● اس شمارے کو مجروح سلطانپوری نمبر کہا جا سکتا ہے۔ مجروح ایک اہم شاعر ہیں اس بات سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ اب یہ بات الگ ہے کہ ان کی اب تک کی شاعری میں نمایاں طور پر اُبھر کر کیا سامنے آیا ہے؟

شاہد عزیز، الہ آباد

● 'آج کل' پیشِ نظر ہے۔ از سرتا بہ قدم کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا اینجاست۔ بالخصوص گوشۂ مجروح کی پیش کش واجب الاحترام ہے۔

'سخنور' کے تحت ظفر گورکھپوری کی شخصیت اور فن سے قارئین کی آشنائی کے لئے مشکور ہوں۔ غزلوں کے بعد دوہے آج سب سے مقبول صنف ہے، اسے قبولِ عام کرنے میں ظفر صاحب کا ممتاز رول رہا ہے۔ مختصراً ظفر کی شاعری اُن کی اپنی اور بھرپور شاعری ہے۔

امیر خسرو: ایک لیجنڈ میں انتظار حسین نے امیر خسرو کی امرتا کے محرکات کا سیر حاصل جائزہ لیا ہے اور اپنی عمدہ نثر کا جادو جگایا ہے۔ چاروں افسانے پُر اثر اور کامیاب ہیں البتہ "پڑئیے گر بیمار" میں مزاحیہ جراثیم خطرناک لگتے ہیں مگر بے حد خطرناک نہیں۔ دونوں نظمیں ("کتھا گلابی دھاگا میں" اور "بُدھ پورنیما") اچھی ہیں۔ فصیح اکمل، شاہد ماہلی، ظفر حمیدی اور فراق جلالپوری کی غزلیں بطورِ خاص پسند آئیں۔

رضی احمد تنہا، اڑیہ، بہار

● جناب انتظار حسین نے ایک لیجنڈری پرسنالٹی پر ایک لیجنڈری آرٹیکل تحریر کیا ہے۔ غیر معلنہ "گوشۂ مجروح" دیکھ کر ایک حیرت خیز مسرت حاصل ہوئی۔

...کی شخصیت اور شاعری کو قیدائی میں تیس برسوں سے چلا آرہا ہوں۔ تینوں مقالات امیانداز، منصفانہ اور عالمانہ ہیں، جن سے مجروح کی Poetic Value اور Revival of fame کا اچھی طرح سے Projection and Exposure ہو سکے گا۔

عذرا پروین اور بدر عالم خلش کی نظمیں حنظ آور اور روح پرور ہیں۔ گوشۂ غزلیات اپنے معیار و مقدار کی بنا پر پچھلے شمارے سے بہت آگے نکل گیا ہے۔

اکتوبر ۱۹۹۲ کے بعد ذکیہ مشہدی نے پھر اپنے فن کا لوہا منوا لیا ہے۔ قاسم خورشید اپنے افسانے کے کلائمکس سے اثر انگیزی قائم کرنے میں پورے طور پر کامیاب ہیں۔ ڈاکٹر نریش کا افسانہ پُر از تصنع اور غیر فطری ہونے کا پتا دے رہا ہے۔ ذاکر فیضی کا افسانہ اپنے اختصار اور انجام کی بنیاد پر اثر انگیز اور طمانیت خیز ہے۔ گوشۂ مجروح، سخنور، انتظار حسین کے مقالے اور ذکیہ مشہدی کے افسانے کی وجہ سے اپریل کا شمارہ ایک بار پھر یادگار شمارہ ثابت ہو گیا ہے۔

محمد ابراہیم صدیقی، الہ آباد

● چاروں افسانے اچھے ہیں، لیکن ذکیہ مشہدی کا افسانہ "بدا نہیں مری" باقی کے تین افسانوں پر نہیں، تین سو افسانوں پر بھاری ہے۔ زبان اور جزئیات کسی بہترین افسانے کے امتیازی وصف ہیں۔ اس کے علاوہ ایک اچھے افسانے کا جو اسلوب ہونا چاہیئے وہ اسلوب بھی متذکرہ افسانے میں منطبق ہے۔ عذرا پروین کی نظم: "کچا گلابی دھاگا میں" خوبصورت استعاروں کی مدد سے عورت کے استحصال اور اس کے کچھ نہ کر سکنے کی بے بسی کا المیہ ہے۔

مجروح سلطان پوری پر گوشہ نکال کر آپ نے بڑا کام کیا ہے۔ اس کے لئے آپ مبارکباد کے مستحق ہیں۔ ظفر گورکھپوری ان دنوں کچھ زیادہ ہی اچھی شاعری کر رہے ہیں۔ باقی شعری حصہ بہت اچھا نہیں۔

شاہد اختر، کان پور

● گوشۂ مجروح شائع کرکے آپ نے بہت بڑا کام کیا ہے، لیکن افسوس کی بات یہ ہے کہ آپ نے مجروح کی زندگی پر ایک مضمون بھی طلب نہیں کیا۔ شاعر کے فن کو نکھارنے میں یا اسے ایک نیا موڑ دینے میں اس کی زندگی کا ہاتھ ہوتا ہے۔

کہانیوں میں ذاکر فیضی کی کہانی فن کار بہت پسند آئی۔ آج کا تخلیق کار دوسروں کے درد و غم کو اپنے اندر جذب تو کرتا ہے، لیکن اس وقت تک جب تک کوئی تخلیق صفحۂ قرطاس پر نمودار ہو جائے۔ پھر اس کے بعد تخلیق کار کا اس درد سے کوئی رشتہ نہیں ہوتا۔ لیکن حقیقت میں فن کار وہی ہے جو دوسروں کے درد کو اپنے خون کی بوند بوند میں شامل کر لے۔ بلکہ یہ درد اس کے خون کا ایک جز ہو جائے۔ کہانی کے اختتام میں تینوں فن کار یہ سوچتے ہیں کہ فن کار کون ہے ہم یا . . . . " بس یہیں پر درد ابدی ہو جاتا ہے اور آفاقی بن جاتا ہے۔ بہر حال ذاکر فیضی تک مبارکباد پہنچا دیں۔

غزلوں میں ڈاکٹر مغل احمد جلیلی کی غزل پسند آئی۔

ڈاکٹر فضل اللہ مکرم، جگتیال (اے پی)

● شکریہ صد شکریہ صاحب! گوشۂ مجروح شائع کرنے کے لئے۔

میں اکیلا ہی چلا تھا جانب منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

لیکن کچھ دور جانے کے بعد تحریک کا پرچم اور لوگوں نے تھام لیا۔

اس بحث سے قطع نظر میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ مجروح سلطانپوری، کیفی اعظمی، ساحر لدھیانوی، شکیل بدایونی، بات جب چلتی ہے تو فلمی دنیا میں قدم رکھنے تک۔ حالانکہ انھیں شعراء کے طفیل آج اردو زبان کروڑوں اردو داں طبقے کے لوگوں کے لئے ایک مانوس زبان بن گئی ہے۔

[illegible]

رانا زاہد ماٹی، پورٹ بلیئر

● مواد کے اعتبار سے یہ شمارہ بھرپور ہے۔

انتظار حسین کا مقالہ "امیر خسرو: ایک لیجنڈ" متوازن تنقیدی نظریات کا حامل ہے۔ گوشۂ مجروح سے متعلق مضامین قابلِ مطالعہ ہیں۔ سخنور بھی دلچسپ سلسلہ ہے۔ آپ اسے جلد ختم نہ کریں۔ فصیح اکمل، علی احمد جلیلی، جمیل فاطمی اور رونق شہری احمد کریمی کی غزلیں متاثر کرتی ہیں۔ آخر میں ذکیہ مشہدی اور قاسم خورشید کو بہترین افسانہ پیش کرنے پر میری طرف سے مبارکباد۔

شیریں اختر، گیا، بہار

● گوشۂ مجروح دیکھ کر دل خوش ہو گیا۔ ایک عظیم شاعر جسے فلمی دنیا سے وابستگی کی وجہ سے نظر انداز کیا جا رہا ہے، کو آپ نے انصاف دلوانے کی سعی کو راہ دی ہے۔

دانش علوی، دربھنگہ

● گوشۂ مجروح اور سخنور کے تحت ظفر گورکھپوری کی تخلیقات خوب ہیں۔ ابرار کی غزل، ذکیہ مشہدی اور ڈاکٹر نریش کا افسانہ قابلِ تحسین ہے۔

الوریا تی پنی، سمستی پور

● گوشۂ مجروح پر تینوں مضامین "گوشہ نگاری کی نفسیات کا شکار ہو گئے ہیں"۔ حقیقت بیانی سے کترانے کی کوشش کی گئی ہے۔ صاف بات یہ ہے کہ مجروح کے کلام میں غیر معنی خیز الفاظ کی کثرت ان کو اچھی نثر کے اوصاف سے بھی دور کر دیتی ہے۔ مجروح کی عظمت فلمی گیتوں سے ہے اور فلمی گیت نگاری کوئی غیر ادبی صنف نہیں ہے کہ اس کے ذکر سے شرم آئے۔ بہتر ہوتا کہ مجروح صاحب کے کلام کا انتخاب شائع کیا جاتا۔

اقبال کرشن، کلکتہ

ان مصنفین کو علم نہیں تھا کہ ہم گوشۂ مجروح شائع کر رہے ہیں۔

(ادارہ)

● طبیعت خوش ہو گئی۔ گوشۂ مجروح پیش کرکے آنکھوں سے پردہ ہٹا دیا۔ ذکیہ مشہدی کا افسانہ "بدا نہیں مری" تمام تر فنکارانہ خوبیوں سے مزین ہے۔ اصطلاحی اور محاورے کی زبان کو بڑی خوب صورتی سے استعمال کیا گیا ہے۔ دو تہذیبوں کے سنگم کو آشکار کیا ہے۔

جمیل فاطمی کی غزل بہت پسند آئی۔ فضل حسنین کا مزاحیہ "پڑھیئے گر بیمار" دلچسپ ہے۔

عبد اللہ حسینی، ساہنہ

● گوشۂ مجروح میں تینوں مقالات بہت اچھے اور معیاری درجے کے اور طالب علموں کے لئے اور بھی اچھی چیز ہے۔

شاہد اختر، فصیح اکمل، جمیل فاطمی، فراق جلال پوری، ابرار مجیب احمد جلیلی کی غزلیں پڑھنے اور سمجھنے کے قابل ہیں۔

محمد نسیم احمد نسیم، گیا

● فہرست میں میرا نام غلط شائع ہوا ہے۔ جمیل فاطمی کی جگہ طفیل شائع ہوا ہے۔ براہِ کرم تصحیح شائع کرکے ممنون فرمائیں۔

جمیل فاطمی، گیا

ترتیب

ملاحظات

غزل۔ یوم — ر۔ک — ۲

سوانحی ناول

کارِ جہاں دراز ہے — قرۃ العین حیدر — ۳

مقالات

تذکرۃ السلوک: نادر مخطوطہ — علام الہدیٰ — ۷

جوش کے مرثیے: چند مباحث — ڈاکٹر شاہد رضوی — ۱۳

دیوانِ جانی بہاری لال — رام لعل نابھوی — ۲۱

نظم، غزل

جگن ناتھ آزاد — ۲۴

نظمیں

من پاتال — اندر سوپ تّانا
ایک نظم — عطا عابدی — ۲۵

غزلیں

مظفر حنفی، محسن زیدی — ۲۶

احمد وصی، وکل بجنوری، حسن عزیز — ۲۷

نعمان شوق، عبدالحمید، علی باقر زیدی — ۲۸

ڈاکٹر سعید عارفی، ڈاکٹر یوسف تقی، شاہد کلیم — ۲۹

ظفر امام، حفیظ انجم، ڈاکٹر امام اعظم
شاہد ادیب، انور نعیم الہدیٰ، باسط احسن — ۳۰

دوہے۔ دوہڑے

احترام اسلام، نسیم نیازی، رضی احمد تنہا — ۳۱

افسانے

بوڑھے جاگ سکتے ہیں — مشرف عالم ذوقی — ۳۲

بابا گنگا نہیں ہے — ترنم ریاض — ۳۹

تبصرے — ۴۲

جنوں کنارہ۔ سعید عارفی / شہپر رسول، اثر خامہ۔ علیم صبا نویدی / سلمان عباسی
بچپن۔ فاطمہ وصیہ جائسی، پروفیسر مسعود حسین خاں۔ ایم حبیب خاں / محسن رضا رضوی
اشاریہ ایوانِ اردو۔ فاروق انصاری / راشد انور راشد
بنداون۔ محمد عبدالقادر ادیب، بندھن کا آخری گیت۔ من موہن سنگھ
قومی یکجہتی اور ٹیگور نے۔ سید ساجد علی ٹونکی
رشحاتِ قلم۔ طیب بخش بدایونی
— راحت جبیں

زبانِ خلق

قارئین کے خطوط — ۴۷

ڈپٹی ڈائرکٹر پروڈکشن: ایس۔ ایم سہیل — فون: 386994
بزنس منیجر: جان ناگ — فون: 387983

ترسیل زر کا پتا: بزنس منیجر، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتا: ایڈیٹر آجکل (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی

زرِ تعاون (اندرونِ ملک): ایک سال ۳۰ روپے، دو سال ۵۴ روپے، تین سال ۷۲ روپے
(بیرونِ ملک): پاکستان (ہوائی ڈاک سے): فی شمارہ۔ سولہ روپے
ایک سال ۱۰۶ روپے، دو سال ۳۶۶ روپے، تین سال: ۵۴۰ روپے
[illegible] (بحری ڈاک سے): ایک سال ۶۶ روپے، دو سال ۱۲۶ روپے، تین سال: ۱۸۰ روپے
[illegible] (ہوائی ڈاک سے): فی شمارہ ۲۶ روپے
ایک سال ۳۰۶ روپے، دو سال ۶۰۶ روپے، تین سال ۹۰۰ روپے

غزل - بُوم؟

غزل بھی عجیب صنفِ سخن ہے۔ کوئی اسے "شرارِ معنوی" سے تعبیر کرتا ہے جو گردش میں ہے"۔ تو کوئی اسے "نیم وحشی" قرار دیتا ہے۔ کوئی "اداس رات میں غزل کے ساز اٹھانے" کی بات کرتا ہے تو کوئی "غزل چھیڑتے ہی عمرِ رفتہ کو آواز دینے" لگتا ہے۔ ــــ کچھ بھی ہو غزل کا جادو صدیوں سے ہمارے سر چڑھ کر بول رہا ہے اور ہم صدیوں سے مسحور و ہمہ تن گوش اس کی لے سن رہے ہیں اور اپنا سر دھن رہے ہیں ـــــ یقیناً اردو غزل کی مقبولیت عدیم المثال ہے۔

کوئی زمانہ تھا جب غزل محض عورتوں سے "باتیاں بنانے" کا نام تھا۔ اٹھارویں صدی آتے آتے غزل "تیناں چرانے لگی" اور دیکھ کر کہ انیسویں صدی میں "غزل کا تنگ پیمانہ بقدرِ شوق" نہیں رہ گیا ہے۔ بیسویں صدی کا سورج طلوع ہوتے ہوتے غزل ایسے نو بہ نو اور مختلف النوع مضامین کو "چہچہانے" لگی کہ دیکھتے ہی بنتی تھی۔ موضوعات بدلے، تراکیب بدلیں، انداز بدلا اور ایک زمانہ وہ بھی آیا کہ نظم کو اس پر فوقیت دینے کی کوشش کی گئی۔ لیکن ہر زمانے اور ہر حالت میں غزل غزل ہی رہی اور زندہ رہی۔ جب بادشاہوں اور نوابوں اور راجوں رجواڑوں کی سرپرستی اسے حاصل تھی تب بھی اور جب شاہی جمہور کا عہد آیا تب بھی غزل نے اپنی اثر اندازی اور مقبولیت میں زبان، علاقوں اور ملکوں کی حدیں توڑ دیں۔ غزل حب الوطنی اور سیکولرزم کی علمبردار و سفیر بن کر گھر سے باہر نکلی اور لاکھوں دلوں کو جیت کر آئی۔ یہاں تک کہ ہمارے بعض اہم نقاد حضرات بھی اس کوچے سے گزرے ہی نہیں بلکہ ادھر سے مدتوں آئے گئے ہیں۔ غزل کی مقبولیت اور اس کی عظمت سے ہمیں انکار نہیں اور کیسے ہو سکتا ہے کہ ہم سب "اسی زلف کے اسیر" ہیں۔

لیکن اب جب کہ ہم اکیسویں صدی کے دروازے پر کھڑے ہیں تو "کھل جا سم سم" کہنے سے پہلے خود احتسابی کی رو میں اپنے سے کچھ سوالات کرنے کو جی چاہتا ہے۔

- آخر کب تک ہم غزل کے سحر میں ڈوبے رہیں گے؟
- کب تک ایسا ہوتا رہے گا کہ رسائل کے دفاتر میں آنے والی ڈاک کا اسّی فیصد غزلیں ہوں؟
- شاعر کا تو خیر حق ہے، لیکن کب تک متشاعر اور ناشاعر بھی اس پر مصر رہیں گے کہ ان کی غزل موقر جرائد میں شاملِ اشاعت ضرور ہو؟

(اس ضمن میں خاص طور پہ ہم عرض کرنا چاہیں گے کہ ہمارے دفتر میں اکثر ایسی غزلیں تو آتی ہی ہیں جو سراسر ناموزوں اور خارج از بحر ہوتی ہیں، افسوس و عبرت کا مقام یہ ہے ...... ایسی غزلیں بھی آتی ہیں جو "عجیب الخلقت" کے زمرے میں رکھی جا سکتی ہیں بعض ایسی غزلیں جن میں ردیف تو موجود ہے مگر قافیہ غائب! یا اس سے زیادہ جائے عبرت کہ قوافی تو ٹھیک ہیں، لیکن قوافی کی طرح ردیف بھی ہر شعر میں بدلتی چلی جا رہی ہے!! ہم مثالیں دے کر کسی کو شرمندہ نہیں کرنا چاہتے، لیکن یہ "نیم وحشی" خیال ضرور آتا ہے کہ کلیم الدین احمد نے ایک بار غزل گوئی پر غالباً بیس برسوں تک پابندی لگانے کی جو بات کہی تھی، کہیں ادب کے "اربابِ حل و عقد" کو اس پر سنجیدگی سے غور نہ کرنا پڑ جائے)

غزل گوئی کے اس زبردست رجحان کے اسباب و علل کیا ہو سکتے ہیں؟

- اردو کا رشتہ عمومی طور پر روزگار سے نہ جڑا ہونا اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی ---- کیفیت؟
- آسان (SHORT CUT) شہرت کا حصول؟
- پوشیدہ خواہشوں اور تمناؤں کا بہ آسانی اظہار؟

یا

- محض غزل کی بے مثال مقبولیت اور کشش؟

بہر حال ان اسباب و علل کی جستجو تو لسانیات اور سماجی نفسیات کے ماہرین ہی کر سکتے ہیں۔ ہم نے تو اپنے محسوسات اور اپنے ذہن میں اُٹھنے والے سوالات کو الفاظ کا روپ دیا ہے جیسا کہ ہم نے اوپر کہا، ہم تو خود غزل کے شیدائی ہیں لیکن پھر بھی دیانت داری کا تقاضا یہ ہے کہ جو بات سوچی جانے کے قابل ہو اس پہ غور و فکر کیا ہی جانا چاہیئے۔ خاص طور پہ ہم ماہرینِ لسانیات و عمرانیات، نقاد حضرات اور موقر جرائد کے مدیر صاحبان سے امید کرتے ہیں کہ وہ غزل - بوم (BOOM) کے مسئلے پر اظہارِ خیال فرمائیں گے۔ اور یہ بھی غور کرنے کی زحمت کریں گے کہ ۲۱ویں صدی میں اردو غزل کا کیا رتبہ، رنگ اور روپ ہوگا۔

(ع ۔ ک)

قرۃ العین حیدر

پرستان تھیٹر

(زیرِ تصنیف جلد سوم "کارِ جہاں دراز ہے" کا ایک باب)

"میں نے یہی کیا۔ وہ ساٹھ میل دُور ڈرائیو کر کے ریلوے اسٹیشن لے گیا۔ واپس جا کر گیسٹ ہاؤس سے میرا سامان بٹورا اور اُسے میرے پتے پر بمبئی بھجوایا۔ میں اس سے پھر کبھی نہیں ملی۔ ایسے شریف انسان بھی ہوتے تھے۔ اس کا نام کوبی آنز مز تھا۔

"عطیہ بیگم بھی اس جلسے میں مدعو تھیں اور حسبِ معمول پیلس میں ٹھہری تھیں۔ بمبئی پہنچ کر میں نے طے کیا کہ ایک سکریٹری یا محافظ ضروری ہے۔ چنانچہ برلن سے آئے ہوئے ایک مسٹر استروگنوف کو اپنا منیجر مقرر کیا۔"

"بچن ——" میں نے اینیٹ کی بات کاٹی۔ "نازی جرمنی سے بھاگ کر بہت سے جرمن عموماً یہودی آرٹسٹ، کیمرہ مین وغیرہ برٹش انڈیا میں پناہ لے رہے تھے۔ ان کو کلکتہ بمبئی کی فلم انڈسٹری میں کام مل جاتا تھا۔ اکتوبر انقلاب سے بھاگے ہوئے سفید روسی۔ سرکس آرٹسٹ، بیلرینا مصوّر، فن کار سیاسی مظالم سے بچنے کے لئے اپنے اپنے فن کے بوغچے سنبھالے ساری دنیا میں مارے مارے پھر رہے تھے۔ ایسا آج تک ہو رہا ہے بتانیہ یہ مادام استروفا بھی روسی مہاجر رہی ہوں جو کولابہ میں بیلے اسکول چلا رہی تھیں۔ زیادہ خستہ حال، پناہ گزین لڑکیاں لامحالہ بمبئی کی وائٹ لائین میں منتقل ہو جاتی تھیں۔"

اینیٹ سوچا کی پھر بولی۔ "ہاں ——

لیکن اس وقت کی نامور ترین اداکارہ سلوچنا، روبی میرز، آسٹرین یہودی تھی۔ اس کو تو بمبئی پریذیڈنسی کے گورنر سے زیادہ تنخواہ ملتی تھی۔ اور سلوچنا کے برعکس نادیا جو یونانی نژاد عیسائی تھیں۔ انہوں نے ناگفتہ بہ حالات میں اپنا کیریئر شروع کیا۔"

"اچھا —— وہ —— ہنٹر والی"۔

بچن نے بشاشت سے کہا۔

"میں بھی ایک قسم کی ہنٹر والی بن گئی تھی۔ سلور کنگ کے سیٹ پر موتی لال نے بے تکلف ہونا چاہا۔ میں نے وہی خنجر جو رقص کے لئے میرے ہاتھ میں تھا، اُن کی ہتھیلی میں چبھو دیا۔ مجھے عدالت میں حاضر ہونا پڑا۔"

"موتی لال تو نہایت شائستہ اور اعلیٰ تعلیم یافتہ انسان تھے۔" میں نے کہا۔

"انہوں نے بھی"۔

"ہاں۔ کیوں کہ ایک فلمی رقاصہ کا آج ان کے لئے بھی بہت زیادہ تابناک نہیں تھا۔

"آگسٹس جان نے میری تصویر بنائی ۱۹۴۰ء میں سنڈے اسٹینڈرڈ کا مقابلۂ حسن جیتا۔ میں ہندوستانی فلموں کی مقبول ترین رقاصہ تھی۔ ایک بار حیدرآباد گئی تو لوگوں نے میری گھوڑی خود کھینچی۔ میں نے جوانی کی ہوا سے لے کر شاہجہاں تک تمام مشہور فلموں میں رقص کیا۔ شمشاد بیگم کے جب اُس نے گیسو بکھرائے بادل آیا جھوم کے پر میں ہی تو ناچی تھی۔"

اچانک وہ اُٹھ کھڑی ہوئی اور پھرتی سے ناچنے لگی۔ اُسی وقت ایک ملاقاتی خاتون کمرے میں داخل ہوئیں اور بھونچکی رہ گئیں۔ مجھ سے چپکے سے پوچھا یہ کون مخبوط الحواس بڑی بی ہیں؟"

ایک آرٹسٹ کی ساری زندگی کا ماحصل —— مخبوط الحواس بڑی بی۔

ایک صوفی حکایت ہے کہ بغداد کے بازار میں ایک غریب لڑکا برف بیچ رہا تھا۔ اور روتا جاتا تھا۔ میرا سرمایہ پگھل رہا ہے اسے جلد خرید لو۔

یہ مایا بہتا پانی ہے۔ شہرت عام حبابِ آسا اور بقائے دوام غیر موجود —— ایک پرفورمنگ آرٹسٹ کا المیہ۔ جہاں ہیں تارا چودھری اور اپنا کشی بڑا ما بالا یا تینا تما یا۔ نقش بر آب۔ ان کی مختصر سی

[illegible] موجود ہوں۔ لیکن [illegible] کو اکر کون دیکھتا ہے۔

پھر اس نے کہا "میں نے کئی [illegible] کرسچین بچے پالے۔ ان کو رقص سکھایا۔ وہ مشہور فلم ڈانسر اور فلم ڈانس ڈائریکٹر بنے۔ گو، کرشنا کمار، سوریہ کمار۔ سنہ ۱۹۴۷ میں یوسف محمود ملے۔ ان سے شادی کرکے پاکستان چلی گئی۔ سنہ ۴۹ میں ہم لوگ لندن گئے۔ ڈان اخبار میں چھپا۔ پاکستانی ریٹا ہے ورتھ کی برطانیہ روانگی۔ شروع شروع میں یہ بہت دستور رہا۔ پاکستانی دیپ کمار، پاکستانی مدھوبالا — ریٹا ہے ورتھ نے پرنس علی خان سے شادی کی تھی اور ان کا بہت شہرہ تھا۔"

"ریٹا ہے ورتھ کون تھیں؟" بچوں نے سوال کیا۔

"لندن میں ہم لوگ ۱۵ ہینوور ٹیرس ہائیڈ پارک میں رہے۔ یوسف نے ریمنڈ ولسن کا پتا چلایا۔ اس کے لوڈل کلب فون کیا۔ سکریٹری نے کہا۔ ہم اپنے ممبروں کو فون کے پیغام نہیں بھیجتے۔ خط لکھیے۔ ریمنڈ نے ہم دونوں کو سوائے کھانے پر بلایا۔ وہ اب کئی بحری جہازوں کا مالک تھا اور اسی اپر کلاس لڑکی پینے لوپ سے شادی کر چکا تھا جس سے اس کی نسبت اس وقت طے ہوئی تھی۔ جب وہ ہندوستان آیا تھا۔"

کراچی لوٹ کر اینیٹ نے رقص کی ترویج کی جان توڑ کوشش کی تھی۔ بھرت ناٹیم کا نام "پاک رقص" رکھا۔ فیشن ایبل طبقے کی چند لڑکیاں جمع کرکے دو چار ہلکے پھلکے پروگرام بھی پیش کیے۔ مگر کامیاب نہ ہو سکی۔ وہ معاشرہ بنیادی طور پر شریف زادیوں کے رقص کے خلاف تھا اور ہے۔ رقص کا تصور اب بھی وہاں فلمی ناچ، مڈل ایسٹ کے بیلی ڈانس اور طوائف کے مجرے پر مبنی ہے۔ اس سماجی رویے میں تبدیلی رونما ہونا مشکل ہے۔ خود ہندوستان میں عذرا زہرہ کے بعد سے لے کر آج تک گنتی کی تین چار اعلیٰ خاندان مسلم لڑکیاں ہی کلاسیکل رقص کو اپنا کریئر بنا سکی ہیں اور وہ بھی اس صورت میں کہ ان کے روشن خیال والدین نے ان کو اس کی اجازت دی — پاکستان میں صورتِ حال اور زیادہ کٹھن ہے۔ بالخصوص اس وجہ سے بھی کہ وہ تہذیبی لحاظ سے ایک مخلوط معاشرہ نہیں ہے۔ لہٰذا کلاسیکل رقص سے ناواقف ہے۔ بھرت ناٹیم، اوڈیسی، کچی پڈی، کتھاکلی اور منی پوری کی روحانی مابعد الطبیعاتی جہات اور اس کے علائم اور تکنیکی باریکیوں اور گہرائیوں کی پکڑ اس کے لیے ممکن نہیں۔ پھر "کلچر" کی تشریح و توضیح کا مسئلہ بھی موجود ہے۔ ظاہر ہے یہ رقص پاکستانی کلچر کا حصہ نہیں سمجھے جا سکتے۔ کتھک کا تعلق چونکہ مغل دربار سے تھا۔ لہٰذا وہ ایک حد تک گویا جائز ہے۔ لیکن شیما کرمانی کراچی میں بھرت ناٹیم اور کچی پڈی سکھلا رہی ہیں۔ اور چالیس لڑکیاں ان کی شاگرد ہیں۔" جولی گگز۔

"انکل یوسف کی وفات کے بعد سے آنٹی اکیلی رہتی ہیں۔ کھانا پکانا کمرے کی صفائی یا ہر تک جھاڑو بھی خود ہی دیتی ہیں۔ وہ طبعاً ایک انڈیپنڈنٹ لیڈی ہیں ضعیفہ ہیں۔ کسی کی مدد یا احسان لینا نہیں چاہتیں اور اب بھی بے حد پھرتیلی ہیں۔" کیرل نے بتایا "روزانہ کانونٹ جا کر بچوں کو پیانو سکھلاتی ہیں۔ کانونٹ کی نن لوگ ان کی بہت دوست ہیں۔"

وہ کیرل کے ہمراہ پونا روانہ ہوئی اور چند روز بعد واپس آ گئی۔ سانولی رنگ کے فراک میں ملبوس، گہرا سرخ لپ اسٹک لگائے غمگین سی وہ فلیٹ میں داخل ہوئی۔ بڑی متانت سے پرس کھولا۔ انڈین ایئر لائنز کا ایک چھوٹا سا چاکلیٹ کا ٹکڑا عنایت کیا۔ "تمہارے لیے تحفہ لائی ہوں۔"

اتنی ہوشمند اور طرار اینیٹ کیا وہ بھی تھوڑی سی سنک گئی تھی؟ اور وہ اتنی جلدی کیوں لوٹ آئی۔ یہ پوچھنے والی بات نہیں تھی۔ شاید نہیں بھی سنک گئی ہوں۔ اور وہ ان سے لڑ جھگڑ کر آ گئی۔

مغربی پوشاک میں ملبوس اینیٹ گرزیل، کیرالا کرسچین جس کی مادری زبان ملیالم تھی۔ آنہ وری اور بیگم یوسف محمود محض ایک وقفہ تھا۔ اور جرمن اور ہندوستانی اجداد اس کی شخصیت اور سائیکی کی مختلف تہیں (جس طرح ہماری وحیدہ چچی جان ست رنگی بریانی تیار کرتی تھیں) اب وہ چاہتی تھی کہ چند سے جنوبی ہند میں قیام کرے اور روزانہ فراک پہن کر چرچ جائے اور اپنے آپ کو اس آبائی سائرین کیتھولک ماحول سے ہم آہنگ کرے۔

"میں نے محسوس کیا کہ میرے رشتے دار مجھ سے ہفتہ بھر میں ہی اکتا گئے۔" اس نے خفتہ آواز میں بات کی۔ "شاید انہوں نے سمجھا کہ میں ان کے یہاں مستقل طور پر رہنے کے لیے آ گئی ہوں۔"

"انہوں نے ایسا کیوں سوچا۔ ظاہر ہے تم چند ہفتوں کے لیے گئی تھیں۔"

"اور میری اسکریپ بک۔" اس نے بڑے ہی الم کے ساتھ اطلاع دی۔ "پونا کے سفر میں کہیں کھو گئی۔ بہت تلاش کروایا۔ نہیں ملی۔"

مجھے بھی بے حد قلق ہوا کیونکہ وہ انڈو فیوژن کی ایک تاریخی دستاویز تھی۔ خاموش اور اولین بولتی فلموں کے مناظر۔ گمشدہ

چہرے ان انگریزی اخبارات اور رسالوں کے تراشے جو کب کے بند ہو چکے۔ اور وہ سارے نام اور صورتیں جو اب محض بھولے ہوئے افسانے ہیں۔ جس طرح کتابیں مر جاتی ہیں۔ شہرتیں فنا ہوتی ہیں، انسان مٹ جاتے ہیں۔ اس البم کی گمشدگی سے اینیٹ گرزیل کا رابطہ اپنے اس داستان در داستان ماضی سے منقطع ہوا اور جو اس کے ذہن میں محفوظ ہے۔ وہ بڑھتی عمر کے ساتھ ساتھ اس کے حافظے میں گڈمڈ ہوتا جائے گا۔ اب ہندوستان اس کے لئے ایک وقفہ ثابت ہوا۔ وہ میرے پیچھے پڑ گئیں۔ میرا ریزرویشن کروا دو —— جلد از جلد ——

سینٹ پیٹرز برگ کی وہ مادام استروو امقیم کولابہ اور وی آنا کی وہ روبی مئیرز عرف سلوچنا اور بغداد کی وہ یہودی رقاصہ ثریا مقیم ناگپاڑہ ان سب کی خانہ بدوش روحیں اپنے اپنے آرٹ کو زادِ راہ سنبھالے کہاں کہاں بھٹکتی پھریں۔ وہ اینیٹ گرزیل کی بے چینی سمجھتی ہوں گی۔

ایک رات وہ حسبِ معمول دیر تک باتیں کرتی رہی۔ میں نے اس سے پوچھا "تمہاری جتنی گوناگوں صلاحیتیں تھیں۔ تم جیسی گُن ونتی کا دنیا نے اس حد تک اعتراف کیا جس کی تم مستحق تھیں؟"

"نہیں۔" اُس نے افسردگی سے سر ہلایا۔

"تم زندگی میں خوش رہیں؟"

"زیادہ نہیں۔" اُس نے جواب دیا۔ وہ ایک بیاسی سالہ اُداس اور بے خانماں عورت تھی۔ نیچے احاطے میں چوکیدار اپنی لاٹھی سے سیمنٹ کے فرش پر ٹپ ٹپ کرتا گزرا۔ گویا یاد رکھو وقت بڑا چوکس ہے۔ وہ کچھ نہیں بھولتا۔

میں نے کہا۔ "تم ایک اچھے خاندان کی لڑکی تھیں۔ زیوبکا رانی اور مراٹھی گریجویٹ لڑکیوں کی طرح تم نے بھی اس سماجی بغاوت میں حصہ لیا۔ آج ہندوستان میں لاتعداد خاندانی لڑکیاں کلاسیکل ڈانسر ہیں اور اب محض اچھے گھرانوں کی بیٹیاں ہی فلم انڈسٹری میں آتی ہیں۔ اور ان کے ماں باپ ان پر بہت نازاں ہیں۔ اور ان کے لائف اسٹائل کے مقابلے میں تمہاری زندگی تو بالکل دقیانوسی تھی۔ تم اس وقت انگلستان کے ROARING T TIES کی گویا توسیع یہاں کر رہی تھیں۔ ایک حالیہ بی بی سی سیریل میں اس دور کی ایک خاندانی لڑکی کی آزاد زندگی کی کہانی پیش کرنے کے بعد راوی نے کہا کہ یہ سب چیزیں جو اس وقت عورتوں کی بغاوت تصور کی گئیں، بہت جلد عام طرزِ معاشرت میں شامل ہو گئیں۔

"اس سے قبل پچھلی صدی کے آخری برسوں میں 'نئی عورت' سامنے آئی تھی۔ البسن اور برنارڈ شا اس کے نقیب تھے۔ یہ نئی عورت سائیکل چلاتی تھی اور "ٹائپ رائٹر" بن کر اپنی روزی کمانے لگی تھی۔ مگر اوکسفورڈ اور کیمبرج کے دروازے اس پر بند تھے۔ انگلستان کی SUFFRAGATE تحریک کی پرچھائیں یہاں پڑی۔ میری اماں جو ۱۹۰۵ء سے تحریکِ آزادیٔ نسواں کے ہراول دستے میں شامل تھیں، اُنہوں نے اپنے والد کی چہار دیواری میں سائیکل چلائی۔ شادی کے بعد پردہ ترک کیا۔ موٹر چلانا سیکھی۔ پھر موسیقی کا نمبر آیا۔ لیکن وہ اتنی پیش قدمی محض اس وجہ سے کر سکیں کہ ان کے والد اور شوہر آزاد خیال تھے اور ان کی ہمت افزائی کرتے تھے۔ جب ۱۹۳۱ء میں اماں نے صاحبزادہ رشید الظفر خاں کے ذریعے استاد یوسف خاں کو رام پور سے غازی پور بلوایا اور بطور مشغلہ ان سے ستار بجانا اور گانا سیکھا۔ یہ میرے نزدیک ایک نہایت اہم سماجی واقعہ تھا۔ دوسرا اہم واقعہ وہ تھا جب رشید الظفر خاں کے بڑے بھائی ڈاکٹر سعید الظفر خاں جو لکھنؤ میڈیکل کالج کے پرنسپل تھے۔ اسی زمانے میں اپنی بھانجیوں عذرا زہرہ کو یورپ لے گئے جہاں اُنہوں نے ڈریسڈن جرمنی میں موڈرن ڈانس سیکھا۔ اودے شنکر سے ملیں اور ان کے ٹروپ میں شامل ہوئیں۔ فرق محض یہ تھا کہ اماں آخر وقت تک شرفاء کی لڑکیوں کی شو بزنس میں شمولیت کی شدید مخالف رہیں۔ اپنی تمام ترقی پسندی کے باوجود۔ اور رقص کے خلاف تھیں۔

"یہ خیال غلط ہے کہ رقص و موسیقی چونکہ اہلِ ہنود کی عبادت میں شامل ہے، وہ اپنی لڑکیوں کو ناچ گانا سکھلانے کی موافقت میں تھے۔ لاڈو رانی زتشی کی بیٹی من موہنی سہگل نے مجھے بتلایا کہ جب ان بہنوں نے موسیقی کے سبق شروع کئے وہ بہت نیچی آواز میں گاتی تھیں تاکہ پڑوسیوں کو خبر نہ ہو۔"

"ریکھا آنٹی بھی تو —" بچن نے یاد دلایا۔

"ہاں۔ ریکھا نے جب پہلی بار شاید ۴۸ء میں بھرت ناٹیم اسٹیج پر پیش کیا تو اس کے والد نے اپنے داماد سے کہا پتر! تجھے اگر پیسے کی ضرورت تھی تو مجھ سے کہتا۔

[illegible]یا ! اور قبلہ عصر کی اماں نے
[illegible] میوزک ٹیچر سے کہہ رکھا تھا کہ لڑکیوں کو
[illegible] بھجن سکھلائیں ! ساؤتھ میں کلاسیکل
[illegible] صرف دیوداسیوں کے لئے مخصوص تھا۔
[illegible] اتم کہلاتا تھا۔ رکمنی دیوی نے
[illegible] مندروں سے برآمد کیا۔ بنگال میں ٹیگور نے
[illegible] پوری اور کیرالہ میں شاعر وللاٹھول نے کتھا کلی
کی ترویج کی۔ مینکا، لیڈی صاحب سنگھ سوکھے
نے کتھک کو طوائفوں کی تحویل سے نکالا۔ دیکھتے دیکھتے
سماجی رویے بدل گئے۔ خود ہماری میوزک
کلاس میں آدھی لڑکیاں مسلمان تھیں اور ان
میں سے چند لکھنؤ کے قدامت پرست
گھرانوں کی۔ مجموعی طور پر اہلِ ہنود سماجی
تبدیلیاں زیادہ آسانی سے قبول کر لیتے
ہیں۔

"لیکن اس وقت افراطِ زر اور
بے پناہ مغربیت زدگی نے ایک غیر مانع
سوسائٹی پیدا کی ہے۔ اس کے پاس
کوئی مثبت سماجی رد یہ نہیں ہے۔ مڈل کلاس
ٹوٹ کر بکھر چکی ہے۔ ایک نیا حرکت پذیر
معاشرہ وجود میں آیا ہے اور اس کے لئے
اخلاقی اقدار بے معنی ہیں۔ اس اخلاقی زوال
کا تباہ کن اثر سب سے زیادہ ہماری سائیکی پر
پڑا ہے۔ اور کیا تم نے یہ بھی نوٹس کیا کہ
HARD ROCK HARD METAL
قسم کی میوزک کا نوجوانوں کی تشدد پسندی
سے کتنا گہرا تعلق ہے۔ شاید ہم لوگ سب
بہت جلد ڈالیوں پر واپس جا بیٹھیں گے"۔

سماجی انقلاب اور تنزل کے موضوع
پر انیسٹ بھی بہت بولی۔ ہم یہ نہیں کہتے
تھے۔ ہم وہ نہیں کہتے تھے۔ ساتھ ساتھ
وہ فلسفیانہ موشگافیاں بھی کرتی جاتی تھی۔
مجھے ہنسی آگئی اور نیند کا جھونکا بھی آیا۔ "اچھا
بھئی اب سونا چاہیے۔ گڈ نائٹ — کل
تمہیں سفر کرنا ہے۔ [illegible] اٹھ کھڑی ہوئی
اور سونے کے لئے چلی گئی — مجھے اپنی
بے مروتی پر افسوس ہوا۔ وہ روز روز کب آتی
ہے اور اب بھلا کب آئے گی۔ اگر کچھ دیر
اور بیٹھی تقریر کرتی رہتی تو کیا حرج تھا۔
میں بھی اتنی دیر سے کمپاشن دے رہی تھی۔
ذرا سی نیند کی قربانی نہیں دے سکتی تھی۔ پھر
ایک اور خوفناک خیال آیا۔ کیا میں بھی اس
کے رشتہ داروں کی طرح اس سے اکتا گئی تھی؟

صبح سویرے وہ ایک مشرقی دریچے میں
کھڑی کچھ بڑبڑاتی نظر آئی۔ باہر گل مہر اور کدم
اور ہارسنگھار کے پیڑوں پر چڑیاں چہچہا رہی
تھیں اور سبزے پر شبنم کی بوندیں بکھری
ہوئی تھیں۔ کیرل نے چپکے سے کہا۔ "آنٹی
سورج کی پوجا بھی کرتی ہیں۔ وہ کہتی ہیں
اے سورج! اپنی کرنوں سے میرا آج کا دن
خوشگوار بنا۔ مجھے صحت اور توانائی ملے"!
" وہ ایک PAGAN روح ہے۔
اور فطرت کی ہمسفر۔ جب تک اس کی ارضی
سیاحت پوری نہیں ہوتی۔ وہ تم لوگوں
کو اسی طرح متحیر کرتی رہے گی جیسے اس
دن ان خاتون کو بھونچکا کیا تھا جنہوں نے
اسے ناچتے دیکھ لیا تھا"!

ناشتے کے بعد وہ پھر میری جان
کھا گئی۔ میرا ریزرویشن — میرا —
میں نے پی آئی اے کے دفتر فون
کیا۔ وہ ابھی ویٹنگ لسٹ پر تھی۔ وہ میرے
پیچھے پڑی رہی۔ مجھے آج ہی کی سیٹ دلواؤ —
میں نے پاکستانی سفارت خانے کے ایک اعلیٰ
افسر کا نمبر لگایا۔ ٹیلی فون کی میز کے پاس کھڑے
ہو کر اس نے اپنا جادوئی بیگ کھولا۔ اس میں
سے بٹوہ نکالا جس میں سینٹ انتھنی اور
یوسف محمود مرحوم کی تصاویر آمنے سامنے
لگی ہوئی تھیں۔ اس نے نہایت خشوع و خضوع
کے ساتھ دعائیں شروع کیں۔ لاطینی، ملیالم،
انگریزی، ہر زبان میں فراٹے سے وہ اہالیانِ
عالمِ بالا کو مخاطب کر رہی تھی۔
" السلام علیکم جی —" سفارت خانے
سے آواز آئی۔
" وعلیکم السلام" میں نے کھنکار کر
بڑے رعب داب سے کہا۔ "پاکستان کی
مایۂ ناز فن کار — مادام آزوری —
یہاں تشریف رکھتی ہیں اور جلد از جلد واپس
جانا چاہتی ہیں۔ مہربانی فرما کر —"
کچھ دیر بعد انہوں نے اطلاع دی کہ دو سیٹیں
بک کروا دی ہیں۔

اب نہایت مطمئن اور قانع
وہ دریچے میں جا بیٹھی اور کہا "پہلے صرف
سینٹ انتھنی میری مدد کرتے تھے۔ جب
سے یوسف اوپر گیا ہے وہیں بیٹھے بیٹھے
میرے کام کروا دیتا ہے"۔
یک لخت مجھے سویڈن کی گریٹا
کا خیال آیا۔ مگر ابنیٹ گریٹا کی طرح دنیا
سے بے نیاز نہیں ہوئی تھی۔ وہ اب تک
سیماب صفت تھی اور حوصلہ مند اور واقعی
کرسٹل کے مانند مضبوط۔ لیکن اس سفر کے
بعد شاید وہ تھوڑی سی ٹوٹ بھی گئی تھی۔
چلتے وقت دروازے میں ٹھٹھک
کر اس نے تیوری پر بل ڈالے اور فکر مند
انداز میں، گویا کوئی فوری اہمیت کی بات
گوش گزار کرنا چاہتی ہو، بے حد سنجیدگی
سے بولی "سنو عطیہ بیگم خود تو راج محل
میں ٹھہریں اور مجھے گیسٹ ہاؤس میں ٹکا دیا"۔
یہ شکایت اس نے اس لہجے میں کی گویا عطیہ بیگم
مرحومہ یہیں کہیں موجود تھیں اور یہ گزشتہ
ماہ کا واقعہ تھا۔
میں نے بھی اسی انداز میں جواب دیا۔
"ہاں۔ دیکھو تو سہی بھلا۔ انہیں ایسا نہیں کرنا

علام الہندی

پہلی قسط

تذکرۃ السّکوک : مغل دَور کا ایک نادر مخطوطہ

ھندوستان میں زمانۂ قدیم سے لے کر زمانۂ قریب تک کے سکّوں کا ایک عظیم ذخیرہ ہے۔ سکّوں کا یہ خزانہ ہمارے لئے قابلِ فخر بھی ہے اور ہمارا گراں قدر تاریخی سرمایہ بھی ـــــ سکّوں کا اتنا بڑا ذخیرہ غالباً دنیا کے کسی اور مُلک میں نہیں ہے۔ یورپ، امریکہ اور دنیا کے مشہور میوزیمس میں بھی ہندوستانی سکّوں کی بھری پُری تعداد ہے' ـــــ کہتے ہیں سکہ سازی میں یونانیوں نے بہت پہلے ہی کمال حاصل کر لیا تھا۔ اور چینیوں نے بھی اس میں رنگا رنگ گل کھلائے تھے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ ہندوستانی سکّوں کی تاریخ اس سے بھی قدیم ہے۔ بیشتر تاریخی حقائق نے ثابت کر دیا ہے کہ ہندوستان میں سکّوں کا استعمال اُس وقت شروع ہو گیا تھا جب دوسرے ملکوں میں اس کا تصور بھی نہ تھا۔ نیز عرصۂ دراز تک یہاں کوڑیاں بھی سکّوں کے طور پر مروّج رہیں۔ کوڑیوں کا یہ استعمال بھی صرف ہندوستان میں ہوا۔ دنیا کے کسی اور خطّے میں نہیں۔

خطّہ ہائے ہند کے سیکڑوں آثارِ قدیمہ اور دفینوں سے برآمد ہونے والے سکّوں میں ہزاروں سکّے ایسے بھی ملے ہیں جن پر کسی راجا کا نام یا تاریخ ہے نہ ہی کوئی عبارت۔ بلکہ ان پر وہ سربستہ اور ناقابلِ فہم علامتیں پائی جاتی ہیں جن کی ماہرین نے مختلف تشریحات کی ہیں۔ بعضوں نے ان مختلف علامتوں کو ہند کے قدیم راجاؤں کی طرف منسوب کر کے ان سکّوں کی درجہ بندی اور اُن کے ادوار کا تعیّن بھی کر دیا۔ لیکن اُن حقائق و شواہد سے بھی صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا جن کا تعلق ما قبل تاریخ سے ہے اور اُن قدیم سکّوں پر پائی جانے والی علامات کے ڈانڈے ہند کی قدیم ترین تہذیبوں سے ملتے ہیں۔ پس ماہرین کی تشریحات کو جتنی آسانی سے قبول کیا جا سکتا ہے' اُس سے کہیں زیادہ آسانی سے رد کیا جا سکتا ہے، ـــــ یہ ایک الگ بحث ہے جو طویل الذیل ہے ہم فی الوقت اس سے صرفِ نظر کرتے ہیں کیوں کہ ہمارے پیشِ نظر تذکرۃ السکوک ہے۔

اردو میں سکّوں پر لکھی گئی دو ایک قدیم کتابیں میری نظر سے گزری ہیں، لیکن مجھے ان میں کوئی تاریخی ترتیب نظر نہیں آئی۔ نہ وہ اپنے موضوع کی اہمیت کے لحاظ سے اتنی معیاری اور مبسوط تھیں کہ ان سے تشفی ہو جاتی ـــــ یہ شکوہ نہیں بلکہ اعتراف ہے اُن کے مؤلفین کی مجبوریوں اور وسائل کی کمی کا ـــــ برخلاف اس کے انگریزی کتب اس موضوع پر بہت ہی شرح و بسط کے ساتھ لکھی گئی ہیں۔ مگر ان میں کچھ دوسرے نقائص ملے، جیسے اکثر مؤلفین نے وہاں غلطیاں کی ہیں جہاں سکّوں کی فارسی یا عربی عبارتوں کا تلفظ انگریزی میں لکھنے کا موقع آیا۔ عجیب بے ہنگم تلفظ ہیں کہ کوئی زبان داں خصوصاً اہلِ زبان اُنھیں پڑھے یا کسی کو پڑھتے ہوئے سنے تو طبیعت مکدّر ہو جائے۔

"تذکرۃ السکوک" فارسی میں ہے اور بوجوہ اہم ہے۔ بیالیس صفحات کے انتہائی خستہ اور کرم خوردہ اس فارسی مخطوطے کا نام "تذکرۃ السکوک" کتاب کے کسی صفحے سے نہیں مجلّے کے اندراج سے ملتا ہے۔ مؤلف کا نام غائب ہے۔ ہاں صفحہ بیالیس کی اس اردو عبارت سے اتنا سُراغ ملتا ہے:

شکریہ۔ "خاکسار ہیچمدان منیشور سترما پنڈت دھیانند شرما خلف پنڈت رگھو ویر تیواڑی ساکن بھدینی بنارس کا صدقِ دل سے شکریہ ادا کرتا ہے جنھوں نے اس کتاب کا قلمی نسخہ اپنی فراخ دلی

آزاد پارک، وارانسی۔ ۱

اور بلا کسی طمع کے جہرشی کمار سرسوتی بھنڈار میں
داخل کیا، جو صحیح کر کے ناظرین کی خدمت میں
پیش کیا جاتا ہے۔ ایشور اور لوگوں کو بھی ان کی
طرح فراخ حوصلہ اور طمع سے مبرا اور جہرشی کمار
سرسوتی بھنڈار کی ترقی کے لئے ساعی بنا دے

الراقم: منشی سورشرما مخبر و لشن دھارک
جنرل سپلائنگ ایجنسی امرتسر
و قائم کنندہ (کذا) جہرشی
کمار لائبریری

"تذکرۃ السکوک" سکّوں پر لکھی گئی کتابوں میں اوّلین کتاب کا درجہ رکھتی ہے جو شاہ عالم ثانی کے دورِ حکومت یعنی تقریباً سوا دو سو سال پہلے لکھی گئی (تفصیل آگے آئے گی) اس کا یہ مطلب نہیں کہ سکّوں کے بارے میں لکھنا یا سکّوں کا لکھا لکھنا زیادہ سے زیادہ دو ڈھائی سو سال پرانا ہے۔ یا یہ انگریزوں کی دین ہے۔ کم از کم "تزکِ جہانگیری" اور "آئینِ اکبری" کو تو ہم ثبوت میں پیش کر ہی سکتے ہیں۔ جن میں جہانگیر اور علامی نے اپنے دَور کے رواج دادہ اور مروجہ سکّوں کے بارے میں تفصیل سے لکھا ہے البتہ یہ ضرور ہے کہ یہ اپنے دَور یا اپنے خاندان کے علاوہ سکّوں کا تذکرہ نہیں کرتے۔

تذکرۃ السکوک میں ہندوستان کے تقریباً تمام مسلم حکمرانوں کے سکّوں کا تھوڑا بہت ذکر کیا گیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ کتاب خاص طور سے مسلم حکمرانوں کے سکّوں پر لکھی گئی ہے اور غیر مسلم حکمرانوں کا ذکر ضمناً یا سکّوں کا ایک تاریخی سلسلہ برقرار رکھنے کے لئے کیا گیا ہے۔

تذکرۃ السکوک کی اہمیت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اس میں چاروں یگوں کے سکّوں کی تفصیل ہے جو سکّوں کی کسی کتاب میں نہیں۔ کتاب کی اہمیت یوں بھی بڑھ جاتی ہے کہ ابتدائی ۳ صفحات میں ہندوستان کی قابلِ فخر اعداد شماری اور دلیہ مالائی روایتوں پر ہلکی سی روشنی پڑتی ہے۔

پیشانی پر بسم اللہ الرحمٰن الرحیم لکھا ہوا ہے جس کو مصحح کتاب نے قلم زد کر کے اوم لکھ دیا ہے۔ ابتدا یوں ہوتی ہے:

"بموجب تواریخ ہندوی عالم را آغازی و انجامی نیست برہما کہ بموجب حکم پروردگار واسطہ اتحاد است، فنا بر نیست و بعد افرینش زوجہ دیگر زدہ معدوم میشود برہما کہ در یوگا موجود است و پنجاہ سال و نیم روز و یک گھڑی گذشتہ کم بسالہا غرعرفی کہ ضابطہ عمر اوست منقضی شدہ بدین حساب ابتدای آفرینش این روز کہ آنرا بارگاہ کلپ گویند دو ارب ہشت ہشت کرور پنجلک و سی و نہ ہزار و سہ صد و ہشت سال عرفی میشود۔"

ہم ان ابتدائی ۳ صفحات کی مندرجہ ذیل چند سطور پر صرف ایک نظر ڈال کر آگے بڑھتے ہیں، کیوں کہ ان کا کتاب کے اصل موضوع سے کوئی تعلق نہیں۔

فرماں روایان ہنود کہ در این نصف النہار برہما بوجود آمدہ و ہم ہست افریدہ خواہد شد [illegible] از اعاظم حکام [illegible] تواریخ ہنود مذکور است تمامی فرماں روایان کہ بسیار ست قوم چہتریان است [illegible] آفتاب و مہتاب [illegible] سورج بنسی و سوم بنسی [illegible] پایہ تخت سورج بنسیان از قدیم شہر اودھ است و پایہ تخت سوم بنسیان ہستناپور کہ میان دو آب است کنار گنگ چون کوروان و پاندوان [illegible] مملکت [illegible] پاندوان [illegible] راجہ جدشٹر [illegible] پاندوان [illegible] ممالک [illegible] اعظم فرمان روای زمین شد [illegible] این شہر پایہ تخت سلاطین عظام است

ترجمہ: ہندو فرماں روایان جو کہ برہما کے اس نصف النہار میں پیدا ہوئے مگر جو بھی پیدا ہوتا اس سے ناواقف ہوتا سوائے عظیم فرماں رواؤں کے، ہندوؤں کی تاریخ میں مذکور ہے کہ تمام فرماں روا جو چھتریوں کی قوم سے مشہور ہیں آفتاب و مہتاب کی نسل سے ہیں۔ انہیں سوریہ ونشی اور سوم ونشی کہتے ہیں، سوریہ ونشیوں کا پایۂ تخت زمانۂ قدیم سے ہی شہر اودھ ہے اور سوم ونشیوں کا ہستناپور۔ جو گنگا کے ساحل پر دو دریاؤں کے درمیان میں ہے جب کہ کوروؤں اور پانڈوؤں نے مملکت کے لئے آپس میں جنگ کی تو اندرپرستھ جو دہلی کے نام سے مشہور ہے اپنے آدھے ملک کے ساتھ پانڈوؤں کو دے دیا۔ راجہ یدھشٹر جو پانڈوؤں کا بزرگ ہے اُس نے اندرپرستھ کو اپنا پایۂ تخت بنایا اور بہت سے ممالک کو فتح کر کے روئے زمین کا ایک عظیم فرماں روا بن گیا۔ اس وقت سے آج تک یہ شہر بڑے بڑے سلاطین کا پایۂ تخت رہا ہے۔"

صفحہ ۴ سے اصل کتاب شروع ہوتی ہے:

سکۂ [illegible] قدیم راجہ [illegible] شاہ عالم ثانی [illegible] بہادر [illegible] فتوحات [illegible]

[illegible] گندم با پارچه [illegible]

گندم و نرخ آن [illegible]

[illegible] گندم و [illegible] سیم و طلا را مقرر کردند [illegible]

[illegible] و فساد [illegible]

[illegible] اول جگ راجہای عظیم [illegible] بوزن هفت توله [illegible]

[illegible] ساختند و بر [illegible] طرف [illegible] اسم اوم کندیده [illegible]

در جگ [illegible] رواج داشت

ओ ओ ओ

ओ ओ ओ

ओ ओ ओ

در جگ دوم راجہای عظیم شکل چهار گوشه از سیم و طلا بوزن [illegible]

[illegible] مقرر کرده یک طرف اسم سری رام کنده [illegible]

[illegible] تا راجه اندر [illegible] بودند همین رواج داشت [illegible]

[illegible] همین رواج داشت

در سکه چهار گوشه یک طرف رام رام و طرف دیگر نام راجه واسو

राजा वासु	राम राम राम राम राम

ترجمہ: راجگانِ ہند اور امیر نصیر الدین سبکتگین سے شاہ عالم ثانی تک کے بادشاہوں کے قدیم سکّے بہ نظر مبارک نواب آصف الدولہ آصف الملک یحییٰ خاں بہادر ..... شہر فیض آباد، پانچویں ذی قعدہ سنہ ۱۱۸۰ ہجری...

پہلے، جب کہ دنیا میں اشرفی کا وجود اور روپیوں کا رواج نہ تھا۔ اس وقت لوگ جنس کا جنس سے تبادلہ کیا کرتے تھے ۔ چنانچہ (ایک مرتبہ) گندم اور پارچہ کی تبدیلی میں جھگڑا ہو گیا کہ گندم کی قیمت پارچہ کی ہم قیمت نہیں۔ لہٰذا داناؤں نے انتہائی غور و فکر کے بعد جنس کے بدلے سونا چاندی مقرر کیا کہ اس سے اجناس کی خرید و فروخت میں کسی قسم کی کمی بیشی یا شر و فساد کا اندیشہ ختم ہو گیا، ایک ہندی دانا کہتا ہے کہ پہلے یگ میں عظیم راجاؤں نے سات تولے کے سونے چاندی اور تانبے کے سکّے بنائے تھے اور اُن سکّوں کے دونوں طرف لفظ اوم (ॐ) کھدوایا' پہلے یگ یعنی ست یگ میں یہی طریقہ مروّج رہا۔ .... ——— (عکس میں سکّہ دیکھئے)

دوسرے یگ کے عظیم راجاؤں نے چوکور شکل میں چاندی اور سونے کے سکّے مقرر کئے، جن کے ایک طرف شری رام کا نام کندہ کرایا ۔ اٹھائیس راجا جو راجا واسو سے راجا اندر یاتی تک ہیں، یہی طریقہ مروّج رہا نیز تیسرے یگ کا بھی یہی دستور رہا۔

چوکور سکّوں میں ایک طرف رام رام اور دوسری طرف راجہ واسو کا نام (سکّہ بالائی عکس میں دیکھئے) ———

●

چوکور سکّوں کی یہ تفصیل مع خاکہ جات بقیہ ان تمام ستائیس راجاؤں کے ساتھ ہے۔ ستائیسوں راجاؤں کے نام ملاحظہ فرمایئے ان کی وجہ تسمیہ بھی باعثِ دلچسپی ہوگی:

۲۔ دھوم راچھ (धुमाक्ष) دھوم بمعنی دود و راچھ بمعنی چشم چشمان راجہ برنگ دود بود' دھوم راچھ نام یافت

(دھوم بمعنی دھواں اور راچھ بمعنی آنکھ' راجہ کی آنکھیں دھوئیں کے رنگ کی تھیں، اس لئے دھوم راچھ نام پایا۔)

۳۔ دھرم (धर्म) دھرم بمعنی پرتھی یعنی نگاہ دارندۂ پرتھی ملک را گویند

(دھرم بمعنی پرتھی یعنی پرتھی پر نگاہ رکھنے والا' اور پرتھی ملک کو کہتے ہیں ۔)

۴۔ اندھ (अंध) وجہ تسمیہ ایں اسم نیست' آں را در عربی اسم جامد گویند

(اس اسم کی کوئی وجہ تسمیہ نہیں ہے ۔ اس کو عربی میں اسم جامد کہتے ہیں ۔)

۵۔ اندراچھ (इंद्राक्ष) وجہ تسمیہ ایں اسم ہم نیست

(اس نام کی کوئی وجہ تسمیہ نہیں ہے ۔)

۶۔ انک (अनंक) یعنی کشندۂ او ہیچکس نیست

یعنی اس کو کوئی مارنے والا نہیں ہے ۔

۷۔ (مریچ (मरीच) تارہای شعاع را مریچ گویند' یعنی راجہ بسیار روشن بود)

(روشنی کی کرنوں کو مریچ کہتے ہیں۔ یعنی یہ راجہ بہت روشن تھا۔)

۸۔ کشیپ (कश्यप)

۹۔ بید دوت سپات (विद्युत स्पात) یعنی بید دوت برق را گویند و سپات لمعہ را گویند، یعنی راجہ مانند برق تابندہ بود
(یعنی بید دوت بجلی کو کہتے ہیں اور سپات چمک کو یعنی راجہ چمکتی ہوئی بجلی کی مانند تھا۔)

۱۰۔ ویسالاکھش (विशालाक्ष) ویسال بمعنی خوب لاکھش بمعنی چشم یعنی راجہ خوب چشم بود
(وشال بمعنی اچھا، اور لاکھش بمعنی آنکھ۔ یعنی راجہ کی آنکھیں بہت خوبصورت تھیں۔)

۱۱ کرو (कुरु) بمعنی کشندۂ دشمنان
(بمعنی دشمنوں کو مارنے والا۔)

۱۲ بکرو (विकुरु) بمعنی کشندۂ دشمنان
(بمعنی دشمنوں کو مارنے والا)

۱۳۔ ہرسش چندر (हरिश्चन्द्र) ہرش شیر را گویند و چندر ماہتاب را یعنی در جوانمردی ہمچو شیر و خوب روئی مانند ماہتاب۔
(ہرش شیر کو کہتے ہیں اور چندر چاند کو یعنی بہادری میں شیر کی طرح اور خوب صورتی میں ماہتاب کی طرح۔)

۱۴۔ روہتاس (रोहिताश्व) یعنی راجہ اسپہا قیمتی بسیار داشت۔
(یعنی راجہ بہت سے قیمتی گھوڑے رکھتا تھا۔)

۱۵۔ سگر (सगर)

۱۶۔ منجو ردھی (मंजु ऋद्धि) یعنی دولت راجہ بسیار خوشنما بود
(یعنی راجہ بہت بلند اقبال تھا۔)

۱۷۔ سج بردھ (सज वृद्धि) یعنی دولت بسیار داشت
(یعنی راجہ بہت دولتمند تھا۔)

۱۸۔ مہارتھ (महारथ) یعنی جنگ کنندہ بمردم فوج بسیار خوانندہ شاستر
(کثیر فوجوں سے جنگ کرنے والا اور شاستر پڑھنے والا۔)

۱۹۔ بھاگیرتھ (भागीरथ)

۲۰۔ دلیپ (दिलाप) یعنی نگاہدارندۂ دلہا را گویند۔
(دلوں کی نگہبانی کرنے والے کو دلیپ کہتے ہیں۔)

۲۱۔ رگھو (रघु) یعنی دانندہ و خوانندہ جمیع علوم و صف شکن و عدو افگن۔
(یعنی تمام علوم کا جاننے اور پڑھنے والا اور (میدانِ جنگ میں) صفوں کو توڑنے اور دشمنوں کو پچھاڑنے والا۔)

۲۲۔ اَج (अज) اَج برہمان را گویند چہار گھڑی شب باقیماندہ وقت برہما است چوں ایں راجہ یک گھڑی شب باقیماندہ بود متولد یافت، لہٰذا اَج اسم یافت۔
(اَج برہما کو کہتے ہیں۔ (جب) چار گھڑی رات باقی رہ جاتی ہے تو یہ برہما کا وقت ہوتا ہے۔ جب یہ راجہ پیدا ہوا تھا تو ایک گھڑی رات باقی رہ گئی تھی۔ لہٰذا اُس نے 'اَج' نام پایا۔)

۲۳۔ دسرتھ (दशरथ) یعنی راجہ دہ رتھ بسیار قیمتی داشت
(راجہ دس بیش قیمت رتھ رکھتا تھا۔)

۲۴۔ رام چندر (रामचद्र) رام بمعنی دوست دارندہ و پرورش کنندۂ دوستاں و چندر بمعنی آنند کنندہ
(رام بمعنی دوست رکھنے اور دوستوں کی پرورش کرنے والا اور چندر بمعنی آرام کرنے والا۔)

۲۵۔ کوشش (कुश)

۲۶۔ ادھن (अघन) ادھن بلند اقبال را گویند
(ادھن بلند اقبال والے کو کہتے ہیں۔)

۲۷۔ میگھ دوت (मेघदूत) میگھ ابر را گویند و دوت وکیل را، یعنی ابر در فرماں بردار او بود
(میگھ بادل کو کہتے ہیں اور 'دوت' چلانے والے کو یعنی بادل اس کے فرماں بردار تھے۔)

۲۸۔ اندر پانی (इंद्रपाणि)

ان راجاؤں کا بیان ختم ہوتے ہی صفحہ ۱۵ کی چار پانچ سطروں میں چوتھے یگ کے مبتدی بکرمادتیہ کے سکے کی مختصر کیفیت بیان کی گئی ہے، پورا صفحہ دیکھیں:

بہ جگ چہارم کہ کل جگ است بہ شرفی ورو بہ شکل مدور ساختہ یک طرف صورت برہمان و دیگر صورت گلہ سیاہ ... اسم خود و تاریخ سلطنت خود کندہ رواج دادہ ... تولہ نموداراج و عمل چو داں این دستور جاری ... تو دادار عمل ... اشرفی را ... کمی ... داشتند

صورت گاو　　　صورت برہما و وجار آن ... گول ...

اولاد سبکتگین چون در عہد حضرت عثمان خرابی بر کفار در ممالک بسیار
شد فراہ فیروز کہ جد سبکتگین است و پسرو خسرو بود تباہ شد در ترکستان
رفتہ سکونت اختیار کردہ و اولادش نیز در اینجا سکن داشتند مستغنا بیگ
در سال سیصد و سی و پنج ال سبکتگین از غزنین برای غارت ترکستان آمد
نہب نمودہ سہ ہزار غلام بدست آورد و یکی از آن سبکتگین بود آثار
از ناصیہ او ملاحظہ کردہ بلندی اقبال بر وی پیش خودہ آزاد کردہ و دختر خود را
بار و داد پس کسیہ سپاہ خود مقرر کرد ۔ بعد فوتش در سیصد و شصت و
ہفت قائم مقام گشتہ بر تخت نشست و سلطان ناصرالدین سبکتگین
ملقب گشت و رو بجانب ہند نہاد از اولادش سیزدہ تن سلطنت کردند
ایام سلطنت او و از اولادش دو صد و پانزدہ سال بود از ابتدای ۳۶۶
تا بیت ... تہنای اولاد او مفہوم میشود

ترجمہ: چوتھے یگ میں بکر ماجیت نے اشرفی اور روپیا کو گول شکل میں بنایا۔ جس کے ایک طرف برہما کی شبیہ اور دوسری طرف گائے کی تصویر اور اس کے درمیان اپنا نام مع تاریخ سلطنت کھدوا کر مروّج کیا، جن کا وزن سہ تولہ ہوا کرتا تھا، یہ طریقہ چوہانوں کے دورِ حکومت تک رہا لیکن چوہانوں نے اپنے دورِ حکومت میں روپیہ اور اشرفی کا وزن گھٹا کر تین تولہ سے ایک تولہ کر دیا تھا۔

(اور اب مسلم حکمرانوں کے سکوں کی تفصیل شروع ہوتی ہے)

اَولادِ سبکتگین:

جب حضرت عثمانؓ کے عہد میں متعدد ملکوں میں کفار پر سختی بڑھ گئی تو فراہ فیروز جو سبکتگین کا دادا ہے اور خسرو جو اس کا لڑکا تھا، خانماں برباد ہوا اور ترکستان جاکر وہیں وہ اور اس کی اولادوں نے سکونت اختیار کر لی پھر ۳۳۵ ہجری [۹۴۷ عیسوی] میں (تفصیل فٹ نوٹ میں دیکھیے) نے غزنی سے ترکستان پر چڑھائی کی، جس میں تین ہزار غلام ہاتھ آئے انھیں میں سے ایک سبکتگین تھا.......
سبکتگین کی پیشانی سے اس کی بلند اقبالی کا اندازہ لگالیا اور اس کو آزاد کر کے اپنے بیٹوں کی طرح چاہنے لگا۔ پھر اس نے اپنی لڑکی کے ساتھ اس کا نکاح کر دیا۔ اور اپنا سپہ سالار بنا لیا۔ چنانچہ اس کے فوت ہونے کے بعد ۳۶۷ھ / ۹۷۸ء میں سبکتگین اس کا قائم مقام بن گیا اور تخت پر متمکن ہوکر اپنا لقب سلطان ناصرالدین سبکتگین اختیار رکھا اور ہندوستان کی طرف متوجہ ہوا۔ اس کی نسل کے ۱۳ لوگوں نے حکومت کی، اس کی اور اس کی اولادوں کی حکومت کی کل مدت ۲۱۵ سال ہے۔ ۳۶۷ھ / ۹۷۸ء سے ۵۸۲ھ / ۱۱۸۷ء تک ۔

اس تفصیل کے ختم ہوتے ہی ان تمام تیرہ بادشاہوں کے ایک ایک مدوّر سکوں کے خاکے پیش کیے گئے ہیں۔ سبکتگین کا سکہ دیکھیے:

لہ

لہ فٹ نوٹ

بقیہ بارہ بادشاہوں کے صرف رخ اول Obvers کی عبارتیں ملاحظہ فرمائیے۔ درمیانی لکیریں الگ الگ سطروں کی علامت ہیں۔

۱۔ یمین الدولہ محمود سلطان ـــ ابن ناصرالدین سبکتگین ـــ منیع الدین
۲۔ جلال الدولہ جمال الملّة محمد مسعود بن سلطان محمود
۳۔ المعی من غیر اللہ ـــ والنائب رسول اللہ ـــ سید السلاطین سلطان محمد غازی۔
۴۔ ومن یتوکل علی اللہ حسبہ ـــ شہاب الدولہ مطلب الملّة ـــ خریطان الودود مسعود شاہ
۵۔ رافع الشریعة ـــ سلطان علی ابن مسعود سبکتگین۔
۶۔ الموفق من عبد اللہ ـــ مالبعد والاحسان زین الملہ عبدالرشید (اس سکے میں "عبداللہ" غلط ہے "عند اللہ" ہونا چاہیے)
۷۔ بگیتی ہر چہ رسم عدل و داد است
ہمہ از دست سلطان فرخ زاد است
۸۔ رافع الملة والدین ـــ سلطان ابراہیم جلال الدین سبکتگین
۹۔ صاحب العدل والتمکین ـــ علاء الدولة جمال الملة سلطان مسعود ابراہیم شاہ
۱۰۔ وبالبعر الامین عند اللہ سلطان الدولہ ـــ سید الملک ارسلان شاہ

سکہ زد بر آمد زہفت آسماں
کہ بہرام شاہ است شاہ جہاں
سکہ زد در جہان رفعت جاہ
بادشاہ عظیم خسرو شاہ

اولادِ غوریاں :

غزنویوں کے بعد غوریوں کی تاریخ شروع ہوتی ہے۔ "غلامان" کے سکے بھی اسی ذیل میں آگئے ہیں۔ تمام سلاطین کے نام یہ ہیں :

۱۔ سلطان محمد شہاب الدین غوری ۲۔ قطب الدین ایبک ۳۔ سلطان شمس الدین التمش ۴۔ سلطان بہاء الدین ۵۔ سلطان رکن الدین ۶۔ سلطان رضیہ ۷۔ سلطان علاؤ الدین مسعود شاہ ۸۔ سلطان معز الدین بہرام شاہ ۹۔ سلطان ناصر الدین ۱۰۔ سلطان غیاث الدین بلبن ۱۱۔ سلطان معز الدین کیقباد

التمش اور رضیہ کے سکے دیکھیے :

اولادِ خلجی :

اس ذیل میں جلال الدین خلجی، شہاب الدین علائی، سلطان محمد قطب الدین اور سلطان ناصر الدین خسرو کے کل پانچ سکے ہیں۔ خلجیوں کی تاریخ کی یہ چند سطریں دیکھیں :

"جلال الدین در احوال خلج روایت است یکی آنکہ خالج خاں داماد چنگیز خاں بود، اولاد او را خلجی میگویند دوم مشہور است کہ از اولاد یافث خان خلشا نام داشت اولادش ملقب بہ خلجی است، جلال الدین از انست۔"

ترجمہ : خلجیوں کے احوال میں بیان ہے کہ خالج خاں نامی ایک شخص جو چنگیز خاں کا داماد تھا، اس کی اولادوں کو خلجی کہتے ہیں اور دوسری روایت یہ مشہور ہے کہ یافث خان کی اولادوں میں ایک کا نام خلش تھا جس کی اولادیں خلجی کے لقب سے مشہور ہوئیں۔ جلال الدین خلجی انہیں میں سے ہے :

اولادِ تغلق شاہ :

خلجیوں کے بعد تغلق شاہ اور اس کی نسل کے بادشاہوں کا تذکرہ دو صفحوں میں مکمل ہوتا ہے تغلق شاہ کے بارے میں لکھتے ہیں :

"...... در ۷۲۱ھ بر تخت نشستہ ملقب بہ سلطان غیاث الدین تغلق شاہ شد، بعد فوتش ہفت تن از اولادش سلطنت کردند، ایام سلطنت تا اولادش ۷۹۸ از ابتدای ۷۲۱ ہجری تا وقتِ وفاتِ ناصر الدین محمود میشود۔"

ترجمہ : ۷۲۱ھ / ۱۳۲۲ء میں تخت پر متمکن ہوا اور سلطان غیاث الدین تغلق شاہ کا لقب اختیار کیا۔ اس کے بعد اس کی سات اولادیں سریر آرائے سلطنت ہوئیں جن کی حکومت کی مدت ۷۲۱ھ / ۱۳۲۲ء سے ۷۹۸ھ / ۱۳۹۶ء یعنی ناصر الدین محمود کی وفات کے وقت تک ہے۔

تغلق بادشاہوں کے نام یہ ہیں :

۱۔ سلطان محمد شاہ ۲۔ سلطان فیروز شاہ ۳۔ سلطان غیاث الدین ۴۔ سلطان ابوبکر شاہ ۵۔ سلطان محمود غازی ۶۔ سلطان سکندر شاہ علاء الدین ۷۔ سلطان ناصر الدین محمود۔

امیر تیمور :

مخطوطے کے صفحہ ۲۷ پر ہندوستان میں ایک نئی سلطنت پیش رو امیر تیمور صاحبقرانی کا ذکر بڑے اہتمام سے کیا گیا ہے۔ یہ بطور خاص پیش ہے :

سلطان ترک مثل او شاہ نبود
نہ ہفتصد و سی و شش در آمد بوجود : ۷۳۶
در ہفتصد و ہفتاد و یکی کرد جلوس : ۷۷۱
در ہشتصد و ہفت کرد عالم پدرود : ۸۰۷

ﮧ ــــــــ ﮦ

ادِ خضر خان

(ترجمہ) امیر تیمور کے واپس چلے جانے کے بعد خضر خان نے امیر تیمور کے
ے سکے مضروب کرائے اور اس کے نام کے ساتھ اپنا نام بھی
ل کر کے سریر آرائے سلطنت ہوا۔ اور دولت خان کو قتل کر کے دہلی کے
ت پر قابض ہو گیا۔ اس کی وفات کے بعد اس کی تین اولادیں تخت نشین
یں۔ یہ مدت سنہ ۸۲۰ھ ۱۴۱۸ء سے سنہ ۸۵۷ھ ۱۴۵۳ء یعنی ۳۸ سال کی ہے۔

ﮧ ــــــــ ﮦ

خضر خان کی نسل کے تینوں بادشاہوں کے سکوں کے رُخ
کی عبارتیں پیش ہیں:

۱۔ الناصر علی مدد — اللہ والامین غیر اللہ — سلطان مبارک شاہ۔
۲۔ مملکت ہند بسکہ — محمد شاہ آراستگی — یافت
۳۔ قامع کفر و ظلم — سلطان علاء الدین — محمد شاہ

ٹ نوٹس:

اولادِ سبکتگین: مخطوطے میں اس جگہ 'اولادِ سبکتگین' سہواً لکھ
یا گیا ہے۔ صحیح تفصیل یہ ہے:

عبد الملک بن نوح بن اسد بن سامان، سلسلۂ سامانیہ کا
ب حکمران ہے جس کے زمانے میں اسی کے خاندان کا ایک غلام الپتگین
رقی کے مدارج طے کرتا ہوا پہلے خراسان کا گورنر بنا، پھر بادشاہ
س نے اپنی سلطنت کو کافی وسعت دی، ترکستان سے سبکتگین کو اسی
حاصل کیا تھا اور غلام سے بیٹا اور داماد اور پھر سپہ سالار بنا یا۔ الپتگین
مرنے کے بعد امرائے سلطنت نے متفقہ طور پر سبکتگین کو اپنا حکمران منتخب

کیا اور پھر سبکتگین نے سلطنت غزنویہ کی بنیاد ڈالی۔ اس کا اصل نام سبکتگین
ہی تھا۔ ناصر الدین اس کا خطاب تھا جو اس نے خود اختیار نہیں کیا
تھا۔ بلکہ تخت پر متمکن ہونے سے بہت پہلے ہی اُسے سامانی دربار
سے مل چکا تھا۔ (چہار مقالہ ص: ۱۹ مطبوعہ ابن سینا تہران،
سنہ ۱۳۱۰ھ ش و لآلی عجم ص: ۱۳ و ۴۱ ۔۔۔۔۔)

ﮧ عربی قواعد کے اعتبار سے 'الملک اللہ' کی ترکیب غلط ہے، 'الملک للہ' ہونا چاہیئے۔

ﮧ ابتدائی سکوں میں سنین عربی کے الفاظ میں لکھے جاتے تھے۔ یہ رسم ہمایوں کے بعد کے سکوں میں نظر نہیں آتی۔ سبکتگین کے اس سکے کا سن ۳۶۷ ہجری ہے (مطابق ۹۷۸ عیسوی)

ﮧ اس سکے کا سن ۶۱۲ ہجری ہے (مطابق ۱۲۱۹ عیسوی)

ﮧ ۷۲۱ ہجری (مطابق ۱۳۲۲ء)

ﮧ ﮧ ﮧ۔ﮧ: امیر تیمور اور خضر خان دونوں کے سکوں میں رُخِ اوّل میں "ان الارض لبعد یورثہا۔۔۔۔" لکھا ہوا ہے۔ عربی قواعد کے اعتبار سے یہ جملہ ہو ہی نہیں سکتا۔ دراصل یہ قرآن کی ایک آیت ہے جو اس طرح ہے: "اِنَّ الارضَ لِلّٰہِ یُورِثُہا مَن یَّشَآءُ مِن عِبادِہٖ" یعنی زمین تو خدا کی ہے، وہ اپنے بندوں میں جس کو چاہتا ہے اس کا مالک بناتا ہے۔ (۷: ۱۲۸) اس آیت کے اصل سکے میری نظر سے نہیں گزرے، مخطوطے میں اگر 'لبعد' کو 'لِعَبدِ' پڑھا جائے تو جملہ صحیح ہو جائے گا جس کا ترجمہ ہوگا: زمین تو بندوں کے لئے ہے۔۔۔۔ الخ مگر 'یورثہا' پھر بھی غلط ہے۔ اس کو 'ث' سے ہونا چاہیئے۔

— رُخِ دوم میں "دنانیر امیر تیمور گورگانی" لکھا ہے۔ دنانیر دینار کی جمع ہے۔ دینار سونے کے سکے کے لئے مخصوص ہے۔ اصلاً یہ لفظ فارسی ہے اور درہم اسی دینار کا معرب ہے جو بعد میں چاندی کے سکوں کے لئے بولا جانے لگا ــــــ فارسی میں دیناریوں بنا کہ ہمدان کا قصبہ دینور ہے، جہاں دینار مضروب کئے جاتے تھے۔ اسی مناسبت سے اس کو دِنار کہنے لگے جو بگڑ کر دینار ہو گیا۔ امیر تیمور کے سکے میں (ﮧ) ۷۰۹ ہجری ہے، جو ۸۰۷ ہونا چاہیئے۔

[جاری ہے]

ڈاکٹر شاداب رضی

جوش کے مرثیے: چند مباحث

شبیر حسن خاں جوش ملیح آبادی (۱۸۹۶ء تا ۱۹۸۲ء) جدید اردو مرثیے کے بانی اور معمار اوّل ہیں۔ انہوں نے اردو مرثیے کو فن کا نیا تصور بھی دیا اور خود ایسے مرثیے بھی تصنیف کئے جو اُن کے مجموعی سرمایۂ سخن کا ایک روشن باب ہیں۔ جوش کے تصورِ فن سے ایک طرف مرثیہ گوئی کا نیا منشور مرتب ہوتا ہے تو دوسری جانب ان کے مرثیے اس منشور کا تخلیقی منظر نامہ پیش کرتے ہیں۔ لہذا اردو مرثیہ کو اصولی و عملی دونوں سطح پر نئی سمت و رفتار دینے میں جوش نے تاریخ ساز کارنامے انجام دئے ہیں۔ اس اجمال کی تفصیل اردو مرثیے کے صنفی ارتقاء کا مندرج ذیل سرسری جائزہ چاہتی ہے۔

اردو مرثیے ابتداءً قصیدہ و غزل، مثنوی، مثلث، مربع، مخمس وغیرہ جیسی ہیئتوں میں کہے جاتے رہے ہیں، لیکن ارتقائی سفر میں ایک مرحلہ آیا جہاں مسدس کو مستقل ہیئت کے طور پر اختیار کیا گیا۔ فارم کی طرح موضوعات و مضامین کی بھی کوئی تخصیص اس کے علاوہ نہ تھی کہ مصائب اہل بیت و شہدائے کربلا کو رقت خیز اور اشک انگیز اسلوب میں نظم کر دیا جائے۔ رفتہ رفتہ مرثیے میں مرکزی موضوع کی پیش کش کے آداب بھی مرتب ہوئے۔ انجام کار چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت، بین اور دعا وغیرہ کو اجزائے ترکیبی کی حیثیت حاصل ہوئی۔ ٹھیک جس طرح "قصیدہ" میں تشبیب، گریز، مدح، دعا، حسن طلب وغیرہ کو فنی اجزا تصور کیا گیا۔ یہی وہ موڑ ہے جہاں مرثیے کی جملہ خصوصیات کو کلاسیکی وقار و اعتبار حاصل ہوا۔ چنانچہ ہیئت و ساخت اور موضوع کے لحاظ سے مرثیہ سے مراد وہ طویل نظم لی جانے لگی جو چھ چھ مصرعوں کے مختلف بندوں پر مشتمل ہو۔ جس کا مرکزی موضوع سانحۂ کربلا سے متعلق ہو اور جس میں اجزائے مذکورہ کا التزام بھی ملے۔ ان خصوصیات کے متعین ہوتے ہوتے مرثیہ خلیق، ضمیر، دلگیر، فصیح وغیرہ تک پہنچتا ہے۔ جن کے ہاتھوں بزم کے علاوہ رزم کی تفصیلات بھی نظم ہونے لگیں اور کلام میں فصاحت و بلاغت پر بھی خصوصی توجہ دی جانے لگی۔ ان کے بعد دبیر و انیس نے اردو مرثیہ گوئی کو بے مثال ترقی دی۔ ان کے کارنامے مقدار و معیار ہر لحاظ سے بے نظیر ہیں جن کی اہمیت کا اندازہ حالی، شبلی، ادیب سے لے کر کلیم الدین احمد، آل احمد سرور، صفدر بدایونی، اثر لکھنوی، مسیح الزماں، احسن فاروقی وغیرہ جیسے ثقہ نقادوں کی آرا سے بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ دبیر و انیس نے واقعاتِ کربلا بیان کرنے میں حسن ترتیب و تنظیم کے عمدہ نمونے پیش کئے اور نازک خیالی، معنی آفرینی، صنعت پژوہی، جذبات نگاری، نفسیات بیانی، کردار نگاری اور فصاحت و بلاغت سے بھی اردو مرثیہ کو آراستہ کیا۔ ضمیر و فصیح کی بینیہ روایت کے ساتھ ساتھ طرزِ ادا کی بے ساختگی اور سلاست و روانی کو بھی ان کے ہاتھوں ناقابلِ فراموش ترقی ملی۔ خصوصاً انیس نے ایک رنگ کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے، ہر سخن اور ہر نکتہ کے لئے موقع و مقام کو ملحوظ رکھنے کا وہ سلیقہ اردو مرثیہ کو سکھایا جس کی مثال نہیں ملتی۔ ان سارے اضافوں سے فطری طور پر طول کلامی کو رواج ہوا لہذا جو مرثیہ محض کبھی تین بندوں کا ہوتا تھا اب تین تین سو بندوں کا ہونے لگا۔ طوالت کا یہ سلسلہ ان کے بعد بھی مدتوں جاری رہا —— بہر کیف دبیر و انیس نے اس فن کو اس بلندی تک پہنچا یا جہاں سے مزید اوپر جانے کے امکانات قریب قریب ختم ہو چکے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ "مرثیہ" کو بھاری پتھر کی طرح چوم کر چھوڑتے ہوئے غالب

شعبۂ اردو، بھاگلپور یونیورسٹی، بھاگلپور، ۸۱۲۰۰۷

تو بھی اعتراف کرنا پڑا تھا کہ :

"بھائی میں نے بڑی کوشش سے یہ دو بند
مسدس کے لکھے ہیں۔ آگے مجھ سے کچھ نہ بن
پڑا۔ یہ حق دبیر و انیس کا ہے اور کسی شاعر
سے ممکن نہیں ...."

(شاد کی کہانی شاد کی زبانی اشاعت اول
ص : ۱۵۶)

غالب کا یہ حال ہو تو دوسرے شعراء کے لئے اس صنف میں اپنی شناخت قائم کرنا کتنا صبر آزما مرحلہ رہا ہوگا۔ دبیر و انیس کے بعد شاد عظیم آبادی، مرزا جعفر حسین اوج، ناظر حسین ناظم اور دوسرے اہم شعراء بھی کوشش کے باوجود مرثیہ میں کوئی نمایاں تبدیلی نہ لا سکے۔ ان کے ہاتھوں نہ تو طوالت میں کوئی کمی آئی اور نہ ہی مرثیہ کے عناصر ترکیبی میں خاطر خواہ ترمیم و تنسیخ ہوئی۔ پھر بھی بعض شواہد .... کی بنیاد پر تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ شاد اور ان کے بعض معاصرین مرثیے کی تقلیدی فضا سے اکتا چکے تھے اور اس میں تجربوں کے خواہاں بھی تھے۔ ممکن ہے کہ انجمن پنجاب میں پڑھی گئی نظمیں، محمد حسین آزاد کے لکچروں اور سر سید کے تازہ ادبی رجحانات بھی ان کی جدت پسندی کا سبب بنے ہوں۔ ان ساری باتوں کے باوجود واقعہ ہے کہ کم سے کم شاد کے عہد تک مرثیے کی تخلیقی فضا پر وہی کلاسیکی رنگ غالب رہا۔ کیونکہ جدت کی خواہش کے باوجود شاد عظیم آبادی کو روایتی انداز کی طرف لوٹنا پڑا۔ اس مراجعت کی توجیہہ اور اس حقیقت کا اعتراف خود شاد کی زبانی سنیے :

اے قلم! عام طریقے کے بھی لکھ ایسے بند
سن کے احباب بہر طور کریں جن کو پسند
پیروئ روش خاص کی کوشش تا چند
کھینچ شمشیر نہ کھا سرعت رفتار سمند

کیا کروں کیا نہ کروں، دل ہیں ثناخواں اس کے
ابھی کثرت سے ہیں اس قوم میں خواہاں اس کے

مختصر یہ کہ شاد و اوج کے عہد کو زیادہ سے زیادہ وہ پس منظر کہا جا سکتا ہے جس سے جدید مرثیے کا پیش منظر ابھرتا ہے اور جسے ابھارنے میں سب سے معتبر نام جوش ملیح آبادی کا ہے۔ اگرچہ منظر عباس نقوی نے "جدید مرثیہ کا بانی نسیم امروہوی" کو قرار دیا ہے[1]، لیکن نقوی صاحب کی یہ رائے درست نہیں۔ اولیت کا سہرا واقعتاً جوش کے سر بندھتا ہے۔ اس لئے کہ سب سے پہلے جوش نے ہی جدید مرثیے کا معتبر جمالیاتی منشور مرتب کیا ہے۔ نیز انہوں نے خود ایسے مرثیے بھی لکھے ہیں جن سے اردو میں جدید مرثیہ گوئی کی باضابطہ طور پر داغ بیل پڑی۔ تخلیقی سطح پر نسیم امروہوی، علامہ جمیل مظہری، سید آل رضا، ڈاکٹر سید صفدر حسین وغیرہ نے جوش کی آواز میں آواز ملائی ہے۔ میرے اس خیال کو منظر عباس نقوی ہی کے ایک دوسرے بیان سے تقویت ملتی ہے۔ موصوف کا درج ذیل اقتباس دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ ایک مضمون بعنوان "جوش ملیح آبادی ——— ایک تاثر" میں لکھتے ہیں :

"جوش نے مرثیے کی صنف کو ایک نیا آہنگ
اور نیا اسلوب عطا کیا ہے اور یہ کہنا شاید غلط
نہ ہو کہ آج ...... جہاں بھی انقلابی رنگ
کے جدید مرثیے لکھے جا رہے ہیں، یہ سب
کچھ جوش کی صدائے بازگشت ہے ......"

(تہذیب الاخلاق،
شمارہ بابت ۱۶ مارچ ۱۹۸۲ء)

(۲)

یہاں جوش ملیح آبادی کے ان تصورات کا مطالعہ ناگزیر ہے جن سے مرثیہ گوئی کا نیا منشور سامنے آتا ہے۔ جوش ان تصورات کی توضیح بعض شعروں، نثری تحریروں اور پوچھے گئے سوالوں کے جواب میں وقتاً فوقتاً کرتے رہے ہیں۔ مثلاً ایک سلام میں کہتے ہیں۔

صرف رو لینے سے قوموں کے نہیں پھرتے ہیں دن
خوں فشانی بھی ہے لازم اشک افشانی کے ساتھ
آنکھ میں آنسو ہوں سینے میں شرار زندگی
موجۂ آتش بھی ہو بہتے ہوئے پانی کے ساتھ

(آیات و نغمات، ص ۱۲۷)

ان شعروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ جوش محض آہ و بکا اور اشک و عزا کو مرثیوں کا حاصل تسلیم کرنے کو تیار نہ تھے۔ اس کے برعکس وہ معرکۂ کربلا کے واقعات سے حرکت و حرارت اخذ کرنے

---

[1] اسلوبی مطالعے، منظر عباس نقوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ مطبوعہ ۱۹۸۹، ص ۱۸۲

ے [illegible] تھے۔ چنانچہ جوشؔ حسینی طرزِ زندگی اختیار کرنے کا پیغام
[illegible] دیتے رہے ہیں ؎

کھول آنکھیں اے اسیرِ کاکلِ زشت و نکو
آہ کن موہوم موجوں پر بہا جاتا ہے تو
ختم ہے آنسو بہانے ہی پہ تیری آرزو
اور شہیدِ کربلا نے تو بہایا تھا لہو

ہاتھ ہے ماتم میں تیرا سینۂ افگار پر
اور حسین ابنِ علی کا ہاتھ تھا تلوار پر

تھیں بہتّر خوں چکاں تیغیں حسینی فوج کی
اور صرف اک سیدِ سجاد کی زنجیر تھی
آتی تیغوں کی رہی دل میں نہ تیرے یاد بھی
حافظے میں صرف اک زنجیر باقی رہ گئی

ذہن کو بے چارگی سے اُنس پیدا ہو گیا
اشجعِ عالم کے پیرو یہ تجھے کیا ہو گیا
(ذاکر سے خطاب)

جوشؔ کے منشور میں مرثیہ گو کے مقصد اور روایتی و جدید مرثیوں کے بیچ مابہ الامتیاز امور پر بھی اظہارِ خیال ملتا ہے۔ ایک انٹرویو کے دوران کہتے ہیں :

"..... مرثیہ گو کا مقصد یہ نہیں ہونا چاہیئے
کہ بُکا پر تان لوٹے (مرثیہ) لکھتے وقت کوئی
مصرع یا بند رقتِ قلب کا آجائے تو وہ اور
بات ہے لیکن اس کی نیت یہ نہ ہو کہ رُلا کر
اُٹھائے بلکہ جھنجھوڑ کر اُٹھائے .....
جذبۂ تاسئ حسینؑ..... پیدا کرنا مرثیہ گو
..... کا فرض ہونا چاہیئے ......"

(جدید مرثیے کے تین معمار، ہلال نقوی، کراچی
ص : ۲۱)

کلاسیکی اور جدید مرثیوں کے امتیازات جوشؔ نے یوں بیان کیے ہیں :

"..... پہلے جو مرثیے لکھے جاتے تھے وہ صرف
بُکا کے لئے لکھے جاتے تھے اور مآلِ مجلس ہچکیوں
پر ختم ہوتا تھا اور اب جدید لوگ یہ کوشش
کرتے ہیں کہ ہمت تازہ کریں اور باطل سے لڑنے
کا ولولہ پیدا کریں ....."
(ایضاً۔ ص : ۲۴)

اِن بیانات سے واضح ہوتا ہے کہ جوشؔ کے یہاں گریہ و بکا اور نالہ و شیون کے عوض تقلید و تاسئ حسینؑ کو روشن [illegible] کی حیثیت حاصل ہے۔ اگرچہ وہ رقتِ قلب سے لبریز مصرعوں [illegible] بندوں کے یکسر منکر بھی نہیں۔ البتہ وہ اتنا ضرور چاہتے ہیں کہ کلیشائی انداز میں "مآلِ مجلس ہچکیوں پر ختم نہ ہو" جب کہ کلاسیکی مرثیوں میں رونے رُلانے کی تاثیر کو معیارِ فن کا درجہ حاصل تھا۔ لہٰذا روایتی مرثیہ نگار اس امر کا خاص خیال رکھتے تھے کہ "نظم میں رونے کی تاثیر" ضرور پائی جائے اور "مرثیہ درد کی باتوں سے" خالی نہ ہو۔ روایتی تصور کا مرثیہ کا ایک نمونہ یہاں بے محل نہ ہوگا۔ میر انیسؔ مرثیۂ حُر ختم کرتے ہوئے یوں دُعاگزار ہیں ؎

بس انیسؔ اب یہ دعا مانگ کہ اے ربِّ عباد
لکھنؤ کے طبقے کو تو سدا رکھ آباد
رونے والے شہہِ والا کے رہیں خلق میں شاد
ان کے سائے میں برومند ہو ان کی اولاد

عشرۂ ماہِ عزا نالہ کشی میں گزرے
سال بھر شہ کے غلاموں کو خوشی میں گزرے

عزا و بکا کی مرکزیت کے علاوہ کلاسیکی مرثیہ کی خالص مابعد الطبیعاتی فضا بھی جدید مرثیہ نگاروں کے لئے ردِّ عمل کا سبب بنی ہے۔ ایک قابلِ ذکر امر یہ ہے کہ مرثیے کی خالص عزائی فضا سے بے اطمینانی کا اظہار جوشؔ سے پہلے دبیرؔ و انیسؔ کے زمانے میں ہو تا رہا تھا۔ ثبوت کے لئے مرزا دبیرؔ کا مرثیہ "مطلعِ حق" موجود [illegible]

رقت کی جگہ تاسئ حسینؑ کو مرکزیت دینے کے علاوہ جوشؔ نے ہیئت اور عناصرِ ترکیبی جیسے تکنیکی امور پر بھی اپنے خیالات ظ[illegible]

کئے ہیں چنانچہ ہلال نقوی کے ساتھ ایک انٹرویو کے دوران جوش نے "مسدس" کو مرثیہ کے لئے "بہترین شکل" کہا ہے۔ وہ اس فارم میں کسی تبدیلی کو ضروری نہیں سمجھتے تھے۔[۳]

فارم کے حوالے سے جوش کے خیالات باور کراتے ہیں کہ اپنی تمام تر جدت پسندی کے باوجود وہ روایت سے مکمل انحراف نہیں چاہتے تھے ورنہ خود ان کے ہاں ایسی متعدد نظمیں ملتی ہیں جو مختلف ہیئتوں میں ہوتے ہوئے بھی مرثیہ کے بہت سارے تقاضوں کو پورا کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر "آنسو اور تلوار" "گریباں کو کیا ہوا" وغیرہ جیسی نظمیں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔ یہ دو نظمیں بالترتیب مثنوی اور قصیدے کی ہیئتوں میں ہیں۔ "آنسو اور تلوار" اگرچہ ابیات مثنوی کی ہیئت میں ہے لیکن اس میں بندوں کا التزام بھی ہے اور یہ التزام اقبال کی نظم "ساقی نامہ" سے ملتا جلتا ہے۔ جس کے مختلف بندوں میں ابیات کے اعداد یکساں نہیں —— "آنسو اور تلوار" میں کوئی بند نو ابیات کا ہے تو کسی بند میں صرف دو بیتیں ہی رکھی گئی ہیں۔ محض ۲۸ بیت اور ۵ بند پر مشتمل اس مختصر نظم میں کربلا کا گرم میدان، غوغائے جنگ، غازیوں کا طنطنہ، بانگِ رجز کا دبدبہ، طبل کی دوں دوں، کمانوں کی کڑک، گرمی کی شدت، تشنگی کا زور، اسلحہ کی کھڑکھڑاہٹ، قلوبِ اعدا پر رعبِ حسینؑ، ذوالفقارِ علیؑ، حبیب ابن مظاہر کی بے بسی، حضرت اکبرؑ کی جوانی، حضرت عباس کا علم وغیرہ تمام چیزیں نہ صرف مذکور ہیں بلکہ مرثیہ کے بیشتر عناصر کی نمائندگی کرتی ہیں۔ جوش کا فنکارانہ کمال یہ ہے کہ نظم پڑھتے وقت قاری بھول جاتا ہے کہ اس کے زیرِ مطالعہ کوئی مکمل مرثیہ نہیں۔ وجہ یہ ہے کہ اکثر بیتوں میں وہ کیفیات و واردات موجود ہیں جو چھ چھ مصرعوں کے بندوں میں نظم کی جاتی ہیں۔ مثلاً پہلے بند سے بیت کی اور دوسرے بند کی اولین بیت ملاحظہ ہوں۔ جوش کہتے ہیں ؎

شوقِ آزادی، خیالِ سرفروشی، ذوقِ مرگ
یہ تھے انصارِ حسین ابنِ علی کے ساز و برگ

تم بھی ہو منجملۂ انصارِ شاہ کربلا
سچ کہو ان میں سے تم کو کیا وراثت میں ملا

؎۳ جدید مرثیے کے تین معمار، ہلال نقوی، کراچی ۱۹۷۷
ص: ۱۶

اس قبیل کی نظموں سے اندازہ ہوتا ہے کہ مسدس کا فارم بھی مرثیہ کے لئے ناگزیر نہیں۔ واقعہ ہے کہ ؎

فریاد کی کوئی لَے نہیں ہے
نالہ پابندِ نَے نہیں ہے

اب رہا اجزائے مرثیہ کا سوال تو اس خصوص میں تلوار اور گھوڑے کی تعریف کو جوش "تضیعِ توانائی"[۴] اور رخصت کے موضوع کو غیر ضروری قرار دیتے ہیں۔

(۳)

عرض کیا جاچکا ہے کہ جوش کے مرثیے فن کے جدید منشور کا تخلیقی منظرنامہ پیش کرتے ہیں۔ لہٰذا ان کے مرثیے اپنی جملہ خصوصیات کے طفیل وقیع ہیں۔ اگرچہ ان کی تعداد زیادہ نہیں۔ ضمیر اختر نقوی نے مراثیِ جوش کی کل کائنات کو مع پیش لفظ اور مقدمہ فرہنگ کے ۱۷۶ صفحات پر مشتمل ایک مختصر مجموعے "جوش ملیح آبادی کے مرثیے" میں سمیٹ لیا ہے جس میں نو مرثیوں کے علاوہ پانچ سلام اور چند رباعیاں بھی شامل ہیں[۵]۔ بہرحال تعداد میں کم ہونے کے باوجود جوش کے مرثیے گراں قدر ہیں۔ یہ روایت سے مثبت بغاوت کے عمدہ نمونے ہیں۔ ان میں صالح کلاسیکی قدروں کا احترام بھی ملتا ہے اور فرسودہ تقلیدی عناصر کے خلاف احتجاج بھی۔ لہٰذا جوش کے مرثیوں میں وہ خصوصیات بھی ملتی ہیں جن کی نشاندہی ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے "روایت اور انفرادی صلاحیت" کے حوالے سے کی ہے۔

جدید مرثیہ گوئی کا منشور ہیرو کے کردار کو حق و صداقت، صبر و قناعت، حوصلہ و ولولہ، عزم و عمل اور شجاعت و عسکریت کی علامت بتاتا ہے۔ ایسی علامت جس کی حیثیت مثالی ہو اور جس کی مثالیت کو دنیا و آخرت دونوں کے حوالے سے تائید و تتبع کا محور بنایا جاسکے۔ چنانچہ مرثیہ محض توشۂ آخرت یا سامانِ مغفرت نہیں۔ یہ ہمارے مادی موضوعات و مسائل کا بھی ترجمان ہے۔

؎۴ جدید مرثیے کے تین معمار، ہلال نقوی کراچی ۱۹۷۷ء ص: ۳۶

؎۵ (۱) آوازۂ حق (۲) حسین اور انقلاب (۳) موجد و مفکر (۴) وحدتِ انسانی (طلوعِ فکر ۶) عظمتِ انسان (۷) موت محمد و آلِ محمد کی نظر میں (۸) پانی اور (۹) آگ

یہی وہ اسناد ہیں جن سے جدید مرثیہ روایتی مرثیے سے ممتاز ہوتا ہے۔

—— جوش کے مرثیے نہ صرف فکر اور اسلوب فن دونوں اعتبار سے اُردو کی رثائی شاعری کا اہم حصہ ہیں۔ یہ مرثیے عصری تناظر میں واقعاتِ کربلا کو نئی معنویت دینے کی عمدہ کوششیں ہیں۔ ان میں ارضی و مادی مسائل و مقاصد کو شعری تجربہ بنانے کا ہنر ملتا ہے اور اردو مرثیہ گوئی اس ہنر سے پہلی بار متعارف ہوتی ہے ——

"آوازۂ حق" اور "حسین اور انقلاب" بالترتیب ۲۰-۱۹۱۸ء اور ۱۹۴۱ء میں تصنیف ہونے والے مرثیے ہیں۔ یہ وہ زمانے تھے جب دنیا دو عظیم جنگوں سے دوچار تھی۔ قومی سطح پر ہندوستان فرنگیوں کے خلاف صف آرا تھا۔ غرض کہ بین اقوامی اور قومی سطح پر آمریت، فسطائیت اور استحصال پسند سیاسی پالیسیوں کے خلاف بغاوت اور احتجاج کا بازار گرم تھا۔ جوش کے خصوصاً مذکورہ دو مرثیوں میں عصری حسیت کی بھرپور گونج سنائی دیتی ہے۔ "آوازۂ حق" اور "حسین اور انقلاب" میں جوش نے جنگِ عظیم اور ہندوستان کی تحریکِ آزادی سے پیدا شدہ احوال و کوائف کو بھی فکری پس منظر بنایا ہے۔ "آوازۂ حق" کے بند ۸۹ میں "سر جائے تو جائے نہ گرے تاجِ خلافت" اور "پنجاب کے ناکردہ گناہوں کا لہو ہے" جیسے مصرعے خلافت تحریک اور جلیانوالہ باغ سانحے کی طرف واضح اشارے ملتے ہیں۔ جوش نے معرکۂ کربلا سے متعلق واقعات، روایات اور شخصیات کو علامتی سطح پر برت کر نئی معنوی جہات پیدا کی ہیں۔ چنانچہ جرمنی اور برطانیہ کے خلاف لڑنے والوں کو سپاہِ حق اور کرب و ابتلا سے دوچار دنیا کو ایک "تازہ کربلا" کا نام دیا گیا ہے۔ نتیجے کے طور پر یہاں اسلام، حق، صداقت، کفر، باطل، حسینؑ، حر، یزید، شمر، زنداں، زنجیر وغیرہ جیسے الفاظ اور عام اصطلاحی معانی و مطالب کے علاوہ اپنے اندر معنوی انسلاکات اور مفاہیم کی علامتی سطحیں بھی رکھتے ہیں۔ مثلاً ؎

اے قوم! وہی پھر ہے تباہی کا زمانہ
اسلام ہے پھر تیرِ حوادث کا نشانہ
کیوں چپ ہے؟ اسی شان سے پھر چھیڑ ترانہ
تاریخ میں رہ جائے گا مردوں کا فسانہ

مٹتے ہوئے اسلام کا پھر نام جلی ہو
لازم ہے کہ ہر فرد حسین ابنِ علیؑ ہو

لفظوں کا یہ علامتی Shade مزید واضح طور پر دیکھئے ؎

ذوقِ فساد و ولولۂ شر لئے ہوئے
پھر عصرِ نو کے شمر ہیں خنجر لئے ہوئے

مجروح پھر ہے عدل و مساوات کا شعار
اس بیسویں صدی میں ہے پھر طرفہ انتشار
پھر نائبِ یزید ہیں دنیا کے شہریار
پھر کربلائے نو سے ہے نوعِ بشر دوچار

اے زندگی جلالِ شہِ مشرقین دے
اس تازہ کربلا کو بھی عزمِ حسین دے

بیسویں صدی میں ہر طرف ایک خروش اور زلزلہ برپا ہے۔ کیوں کہ اب سینکڑوں یزید ہیں کل اک یزید تھا" نیز چونکہ آئینِ کشمکش ہی دنیا کی زیب و زین ہے۔ ہر گام اور ہر سانس ایک بدر و حنین ہے لہٰذا تسخیرِ مشرقین کے لئے سینوں میں بجلیوں اور زبانوں پر "یا حسینؑ" کا ہونا لازمی ہے۔ اس تفصیلی فہمائش کے بعد جوش فرات کے پانی، آلِ نبیؐ کی تشنہ دہانی، شبیر کے لہو کی روانی اور اکبر کی ناتمام جوانی کا واسطہ دے کر معتقدینِ حسینؑ کو اپنے مخصوص تیور کے ساتھ کوشش و عمل پر ابھارتے ہیں ؎

بڑھتی ہوئی جوان امنگوں سے کام لو
ہاں! تھام لو حسین کے دامن کو تھام لو

یا

تم حیدری ہو سینۂ اژدر کو پھاڑ دو
اس خیبرِ جدید کا در بھی اکھاڑ دو

مصائب اور بین نگاری کا فن اردو مرثیے کی روایت کا ایک اہم حصہ رہا ہے۔ جوش کے یہاں رجائی موقف کے باوجود اس فن کے نمونے بھی مل جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر "حسین اور انقلاب" میں ۷۰ تا ۷۲ کے ساتھ درج ذیل بند ملاحظہ ہو ؎

وہ رات وہ فرات وہ موجوں کا خلفشار
عابد کی کروٹوں پہ وہ بیمارگی کا بار
وہ زلزلوں کی زد پہ خواتین کا وقار
اصغر کا پیچ و تاب وہ جھولے میں بار بار

اصغر میں پیچ و تاب نہ تھا اضطراب کا
وہ دل دھڑک رہا تھا رسالت مآب کا

اب بین کا نمونہ دیکھیے ؎

رک رک کے جو تلوار چلی خشک گلے پر
زہرا کی صدا آئی کہ آہستہ ستمگر
حیدر نے بڑے پیار سے زانوں پہ لیا سر
گردوں کی طرف دیکھ کے بولے یہ پیمبر

شکوہ نہیں نکلا مرے پیارے کے لبوں سے
نکلی ہے مری روح نواسے کے لبوں سے

ان مثالوں میں رقت خیزی اور اشک انگیزی کی جو کیفیت ملتی ہے وہ جذبے کی آنچ اور فن پر مضبوط گرفت کے بغیر ممکن نہ تھی لیکن اس فنی مہارت کے باوجود مصائب اور بین نگاری کا یہ روایتی انداز جوش کے یہاں شاذ ہی ملتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ وہ رقت کی مرکزی حیثیت کے قائل نہ تھے۔ اس نظریے کا اظہار انہوں نے تخلیقی سطح پر بھی کیا ہے۔ مرثیہ "موت محمدؐ و آلِ محمدؐ کی نظر میں" کو لیجئے اس میں ۶۰ تا ۶۳ کے علاوہ درج ذیل بند سے بھی واضح ہوتا ہے کہ بین و بکا کی ضرورت ان کی نظر میں کس حد تک تھی۔ کہتے ہیں ؎

سوگواری کا مزہ جب ہے رفیقانِ کبار
رُخ پہ تابِ عزم ہو آنکھوں میں آبِ ذوالفقار
ہم عناں ہو طبل و چنگ و نالۂ بے اختیار
دل میں حرمانِ خزاں ہو سر میں سودائے بہار

بات جب ہے غم ابھارے جذبۂ پیکار پر
ایک دل پہ ہاتھ ہو اک ہاتھ ہو تلوار پر

دوسری طرف نقادوں کا اصرار ہے کہ مرثیہ میں عزاداری کی دیرینہ روایت قائم رہے۔ مثلاً ڈاکٹر سید صفدر حسین لکھتے ہیں :

"..... مرثیہ کی غایت چونکہ ہیرو کے اوصاف کا بیان کر کے ایک غم انگیز فضا کی تخلیق ہوتی ہے، اس لئے ...... جہاں شاعر اپنے ہیرو کے اوصاف سے ہٹ کر قوم کو نصیحت کرنے لگے، وہاں مرثیہ اپنے مرتبہ سے گر کر قومی نظم بن جائے گا......"

(عرفان جمیل، الہ آباد ۱۹۷۹ء ص : ۲۲)

ذرا محتاط انداز میں کم و بیش یہی نقطۂ نظر ڈاکٹر نیر مسعود کا بھی ہے۔ لکھتے ہیں :

"...... دورِ جدید کے بہت سے مرثیے محض ...... فکری عنصر کے مظاہرے کی وجہ سے مرجھا کے رہ گئے ہیں۔ سبب ظاہر ہے کہ ان مرثیوں کے اندر فلسفہ طرازی نے ایک طرف شعریت کو بری طرح مجروح کیا۔ دوسری طرف مرثیے کی مخصوص اور مانوس فضا کا خاتمہ کر دیا........"

(ایضاً، ص : ۱۲)

یہ بیانات باور کراتے ہیں کہ ناقدین، مرثیہ کی امتیازی شناخت عزائی اور بکائی خطوط پر قائم کر رہے ہیں۔ یہ رویہ مرثیہ کے روایتی تصور سے وفاداری بشرط استواری کی ایک عمدہ مثال تو ضرور ہے۔ لیکن ایک تو جوش نے اسی رویے کے خلاف فن کا نیا تصور بھی دیا۔ اور نئے انداز کے مرثیے بھی تصنیف کئے ہیں۔ دوسرے ایسا کرنے سے خلط مبحث کی کیفیت بھی پیدا ہوتی ہے۔ کیونکہ غم انگیز فضا "مرثیۂ عارف" (غالبؔ) "والدہ مرحومہ کی یاد میں" (اقبالؔ) ملٹن کی Lycidas اور ٹینی سن کی In Memorium میں بھی ہے، لیکن ظاہر ہے کہ "غم انگیز فضا" کی بنیاد پر انہیں اس مفہوم میں مرثیہ نہیں کہا جا سکتا جس کے تحت شہدائے کربلا کے مرثیے نظم کئے جاتے ہیں۔ ذرا غور کرنے کی ضرورت ہے اور بس۔ البتہ یہ سچ ہے کہ رثی سے مشتق ہونے کے باوصف "مرثیہ" رثائی عناصر سے لاتعلق نہیں رہ سکتا لیکن "غم انگیز فضا" اور "مانوس فضا" میں اک ذرا ترمیم و تبدیلی کے سبب مرثیہ کو مرثیہ تسلیم نہ کرنا اس کی ترقی کو روکنے کے مصداق ہوگا۔ وجہ ظاہر ہے کہ Cliche کی شکست و ریخت کے بغیر کسی صنف میں جدت آفرینی قریب قریب ناممکن ہے ؎

ہر بنای کہنہ کآباداں کنند
اول آن بنیاد را ویراں کنند

جوش کی جدت طرازیوں میں ایک قابلِ ذکر گوشہ مرثیہ جیسی جمود زدہ اور قنوطیت پسند صنف کو ترقی پسند ادبی تحریک کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنا بھی ہے۔ یوں تو ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے، تلاشی، حالاتِ حاضرہ، شکست زنداں کا خواب، نذرانہ فریب زنداں کا خواب، خونی بینڈ، زندہ مردے، باغی انسان، پست قوم وغیرہ جیسی متعدد نظمیں جوش کے یہاں موجود ہیں، لیکن مرثیوں میں ترقی پسندانہ موضوعات و مضامین کی پیش کش جوش کی بے پناہ

[illegible] ثبوت ہے۔ انہوں نے مرثیہ میں محکوموں اور مظلوموں
کی حمایت وغیرہ کو دار و رسن، زنجیر و زنداں، حقوق نوعِ انسان
وغیرہ کے رموز و علائم میں کامیابی کے ساتھ نظم کیا ہے۔ وحدتِ
انسانی میں درج ذیل بند بھی قابلِ ملاحظہ ہے ؎

تو وہ ہے جو رسن سے نہ سہما نہ دار سے
ٹکر ترے ثبات نے لی کوہسار سے
فتنوں کے سر جھکائے خمِ ذوالفقار سے
تو نے غرور چھین لیا شہر یار سے

بیعت کی خواستگار حکومت نہیں رہی
شاہی میں تیرے بعد یہ جرأت نہیں رہی

عزیز احمد، علی سردار جعفری، فیض، خلیل الرحمٰن اعظمی جیسے نقادوں
نے اگرچہ جوش کو ترقی پسند شعراء کی پہلی صف میں جگہ دی ہے۔ جعفری صاحب
نے تو ایک قدم آگے بڑھ کر انہیں اس سلسلے میں "قبلۂ رندانِ جہاں" بھی
کہا ہے، لیکن مرثیے کے حوالے سے جوش کے ترقی پسندانہ رویے کا ذکر میری
دانست میں ہنوز نہیں ہو سکا تھا۔ حالانکہ جوش کے مرثیوں میں سماجی
حقیقت نگاری، افادیت پسندی، طبقاتی کشمکش وغیرہ کی بصیرت افروز
ترجمانی ملتی ہے۔

ان خصوصیات کی روشنی میں واقعات و شخصیات کربلا کے
ساتھ ساتھ ان سے ماخوذ تلمیحات و اشارات میں بھی آفاقی معنویت
در آئی ہے۔ ان کا اطلاق عالمی انسانی برادری کے جملہ احوال پر اور عہدِ
حاضر میں جبر و استحصال کے خلاف صف آرا ہو کر پرچمِ حق بلند کرنے
کی خصوصی صورتِ حال پر بھی ہوتا ہے۔ غور کیا جائے تو ان خصوصیات
میں شہدائے کربلا سے عقیدت مندی کے حلقے کی توسیع کا پہلو بھی سامنے
آتا ہے۔ جوش اپنے مرثیوں میں حضرت امام حسین کو تمام اقوام عالم
کا قائد بنانے کے آرزو مند ہیں۔ اس آرزو مندی کا اظہار ان کے یہاں
بار بار ہوا ہے۔ ایک نمونہ ملاحظہ ہو ؎

چشمۂ بذل و عطا، دجلۂ جود و احساں
مصلحِ و منبعِ جہاں، عزتِ نوعِ انساں

بندگرِ کشتیِ حق، ناشرِ حکمِ یزداں
خادمِ خستہ دلاں، ہادمِ قصرِ سلطاں

خاورِ صدق و صفا، داورِ ایثار حسین
کل جہاں قافلہ و قافلہ سالار حسین

یہ آرزو مندی ذیل کی رباعی میں اور کھل کر سامنے آتی ہے
صنعتِ سوال و جواب کا لطف اس پر مستزاد ہے ؎

کیا صرف مسلمان کے پیارے ہیں حسینؑ
چرخِ نوعِ بشر کے تارے ہیں حسینؑ
انسان کو بیدار تو ہو لینے دو
ہر قوم پکارے گی ہمارے ہیں حسینؑ

ان جدتوں کے علاوہ جوش نے مرثیے کے بعض اجزاء کو
غیر ضروری سمجھتے ہوئے انہیں ترک بھی کیا ہے مثلاً گھوڑے اور تلوار کی
تعریف نیز رخصت وغیرہ کے مضامین جوش کے یہاں عموماً نہیں ملتے۔ اس
تبدیلی کے نتیجے میں انہوں نے جدید مرثیہ کو اطناب کی جگہ ایجاز کا سلیقہ
سکھایا ہے۔ یہی سبب ہے کہ جوش کے یہاں طویل ترین مرثیہ "موجد و مفکر"
بھی ۱۱۶ بند سے آگے نہیں جاتا۔ اختصار نگاری کے خیال سے انہوں نے
مرثیوں کے مختصر عنوانات بھی قائم کئے۔ اگرچہ ان سے پہلے مرزا دبیر اور سید
ناظر حسین ناظم "منظرِ حق" اور "قرآن اور حسین" نام سے علی الترتیب
دو مرثیے پیش کر چکے تھے۔ لیکن شاید یہ عنوانات کسی شعوری عمل کا نتیجہ
نہ تھے جب کہ جوش نے شعوری طور پر عنوان قائم کرنے کا رجحان دیا۔
جو آج بھی مرثیہ نگاروں میں مقبول ہے۔

درج بالا مباحث سے جدید مرثیے کا قابلِ تقلید منظر نامہ ابھرتا ہے
جہاں تک خصوصی طور پر جوش کے مرثیوں کا تعلق ہے۔ بے شک ان میں
بعض فنی کمزوریوں کی نشان دہی کی جا سکتی ہے، جن کی گرفت جوش
کے معتبر نقادوں نے کی ہے۔ لیکن اس سے قطع نظر جوش کا منشور
اردو مرثیہ گوئی میں جن تبدیلیوں کی سفارش کرتا ہے اور خود جوش
نے جو تخلیقی تجربے کئے ہیں وہ اردو مرثیے کے خوش آئند مستقبل کی بشارت
دیتے ہیں۔ ●

---

۵ ترقی پسند تحریک کی نصف صدی۔ علی سردار جعفری۔ مطبوعہ
۱۹۸۷ء ص ۴۸

۵ دفترِ ماتم جلد ۱۳ ۵ رزم نگاران کربلا: ڈاکٹر سید صفدر حسین
لاہور، مطبوعہ ۱۹۷۷ء ص ۲۰۹

رام لعل نابھوی

دیوان جانی بہاری لال

متخلص بہ راضی

دیوان جانی بہاری لال ناگر برہمن آگرہ میں پیدا ہوئے وہیں کالج میں تعلیم پائی۔ عربی، فارسی، اردو، انگریزی، سنسکرت، ہندی میں مہارت حاصل کرنے کے بعد سرکار انگریزی میں عہدہ تک قواعد کی اور پھر ریاست بھرتپور میں نائب وکیل ہوئے پھر وکیل حاضر باش محکمہ ریذیڈنسی راجپوتانہ ایک عرصہ تک رہے۔ اس بیچ ایک بار دیوان ریاست کچھ واقع کاٹھیاواڑ اور ایک بار مہاراجہ صاحب سجن سنگھ والی میواڑ کے اتالیق رہے۔ اکثر انگریزوں نے ان سے ہندی اور فارسی پڑھی ہے۔ تمام عمر مجرد رہے۔ ۱۸۹۵ء میں انتقال کیا۔

ان کی تصنیفات و تالیفات ہیں:

۱۔ دیوان جو ۱۸۶۲ء میں شائع ہوا۔ منظوم تصنیف۔

۲۔ نثر میں تصنیفات :۔

الف۔	تعریف زبان فارسی	فارسی
ب۔	یادگار راضی	اردو
ج۔	دستور تحریر	اردو

۳۔ منظوم تالیفات :۔

الف۔	گلستانِ سعدی (نگار راضی) ترجمہ منظوم	اردو
ب۔	بوستاں (دلارام راضی) " "	"
ج۔	انوارِ سہیلی (ارژنگ راضی) " "	"

اس وقت میرے سامنے مندرجہ ذیل تصنیفات و تالیفات پڑی ہیں:

۱۔ گلستانِ سعدی (نگار راضی) ترجمہ منظوم اردو۔ مطبع مفید عام آگرہ جہازی سائز۔ ۱۴۰ صفحات

۲۔ بوستانِ سعدی (دلارام راضی) ترجمہ منظوم اردو۔ مطبع مفید عام آگرہ جہازی سائز ۱۲۷ صفحات

۳۔ انوارِ سہیلی (ارژنگ راضی) ترجمہ منظوم اردو۔ مطبع مفید عام آگرہ جہازی سائز۔ ۴۷۶ صفحات۔

۴۔ یادگارِ راضی (جلد اول) علم حروف کے بارے میں۔ مطبع مفید عام آگرہ، جہازی سائز۔ ۲۰۷ صفحات۔

سالِ اشاعت	۱	۱۲۸۴	ہجری
" "	۲	۱۲۸۷	"
" "	۳	۱۲۸۹	"
" "	۴	۱۲۹۶	"

گلستانِ سعدی فارسی نثر میں ہے اور غالباً یہ پہلا نسخہ ہے جو اردو میں منظوم ہے۔ یوں فارسی سے اردو میں نظم و نثر میں تراجم بہت ہیں۔ ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کرنا آسان کام نہیں۔ دونوں زبانوں پر عبور لازم ہے پھر اصل نسخے کی روح کو گرفت میں لینا ہوتا ہے۔ مصنف کے مزاج، لفظوں کی ساخت، ان کے محلِ استعمال اور دروبست پر ماہرانہ نظر درکار ہے۔ نثر سے نظم میں لکھنا تو اور بھی مشکل ہے۔ بسم اللہ کے بعد حمد، مناجات ہے اور پھر مدح ملکہ معظمہ۔ مہاراجہ برجیندر سوائی جسونت سنگھ۔ کیپٹن سی۔ کے۔ ایم والٹر اور پھر سببِ مدح آقا کے بعد سببِ ترجمہ گلستان ہے:

ترجمہ کرتا ہوں گلستاں کا　　کام ہے سعدی سے سخنداں کا

دیوان محلہ، نابھا، پنجاب

آج کل [illegible] دہلی

[illegible] ہوں ... گوشِ سامع دُرّوں سے بھرتا ہوں
[illegible] ... پندِ سعدی سے ہے سراپا پُر
[illegible] ... ہے ... گرنہ ہو سہو آدمی کب ہے

آغاز ترجمہ گلستاں پھر سبب تالیفِ کتاب۔ ذکر فخرالدین ابوبکر بن ابو نصیر۔ عذر تقصیر کے بعد حکایتوں کا بیان ہے۔ خاتمہ کتاب گلستاں اور خاتمہ از طرف مترجم کے بعد قطعات تاریخ طبع ہیں۔

ایک منظوم ملاحظہ دیکھیے:

کہتے ہیں اس طرح جو ہے آگاہ	ہے مسلّم اُسے نصیحت شاہ
جو نہیں رکھتا سر میں بیم بسر	یا نہیں رکھتا کچھ امید تر
ہے موحد اسے نہیں پروا	تیغ سر پہ کہ سر ہو زیر پا
نہ کسی سے اُسے ہے بیم و رجا	یہ ہی توحید کی بنا ہے سدا

ڈائرکٹر آف پبلک انسٹرکشن ممالک مغربی و شمالی کے حکم سے اس کتاب کی یکصد جلدیں خریدی گئیں۔

"بوستان" سعدی فارسی نظم میں ہے۔ مترجم نے بسم اللہ کے بعد حمد، مناجات پھر مدح مہاراجہ سوائی جیونت سنگھ۔ سبب ترجمہ، آغاز ترجمہ، نعت ہے پھر سبب نظم کتاب، مدح ابوبکر بن .... اس کے بعد کتاب شروع ہوتی ہے۔ آخر میں خاتمہ، قصیدہ در مدح سر ولیم میور صاحب، رجوع بمطلب مع تقاریظ ہیں۔

ایک منظوم حکایت دیکھیے:

مارا بیٹے کو باپ نے یکبار	بیٹا بولا کہ بے گناہ مت مار
تجھ سے ظالم کی کرتا ہوں فریاد	تو کرے ظلم کس سے چاہوں داد

پیش داور پکارے صاحب ہوش
دست داور سے پُر کرے نہ خروش

اس کتاب کی بھی یکصد جلدیں ڈائرکٹر پبلک انسٹرکشن ممالک مغربی و شمالی کے حکم سے خریدی گئیں۔ منشی گوبند پرشاد فضا لکھنوی نے بوستاں کو اردو میں منظوم کیا تھا جو نول کشور پریس سے ۱۲۹۵ ہجری میں چھپی۔

"انوارِ سہیلی" فارسی نثر میں ہے۔ سنسکرت میں ایک کتاب "ہت اُپدیش" ہے (اسے بیدپا بھی کہتے ہیں)۔ یہ وہی کتاب ہے جس کا نام انوارِ سہیلی ہے۔ اس کا ترجمہ عربی، فارسی، اردو، پنجابی، فرانسیسی، جرمنی، انگریزی، اسپینی، کالڈی، اگاتھک میں موجود ہے۔ پنجابی میں مہاراجہ ہیرا سنگھ بہادر والیٔ ریاست نابھا نے ترجمہ کرایا اور رعایا پریم سنگھ مترجم کو ایک لاکھ سولہ ہزار روپیہ انعام دیا۔ فارسی میں مختلف مطبعوں سے چھپی۔ نولکشور پریس سے ۱۸۱۶ میں بڑے سائز کی ۴۵۶ صفحات پر مشتمل چھپی ہوئی ہے۔ اس کتاب کے انتخابات بھی چھپے ہیں۔ 'دوردرشن' پر 'ہت اُپدیش' کی کہانیاں ناٹک کی شکل میں پیش کی گئی ہیں۔

بسم اللہ کے بعد حمد و سبب ترجمہ آغاز کے بعد اصل کتاب کو لیا گیا ہے۔ خاتمہ کلام۔ خاتمہ انوارِ سہیلی۔ خاتمہ از طرف مترجم کے بعد تقاریظ ہیں۔ مدح مہاراجہ ہیرا سنگھ ہے۔

یہاں حکیم محمد اصغر علی خاں تحصیلدار راج کپورتھلہ کی تقریظ سے اقتباس دیا جا رہا ہے:

"یہ کتاب جو دراصل زبانِ سنسکرت میں علامہ جہاں بیدپائی حکیم نے بنام رائی اعظم والتسلیم تصنیف کی ہے۔ ہندوستان کے طریقہ قدیم داستان سرائی و قصہ پردازی کا عمدہ نمونہ ہے۔ حکایات کا تسلسل، داستانوں کی حسن ترتیب اور بر ضمن قصص میں مسائل حکمیہ اور قوانین انتظام مدن کا اندراج علم اخلاق اور اصول حکومت کا امتزاج فحوائی حکایات میں آداب و رسوم جہانداری کا اظہار ہر قصہ اور داستان میں رہنمائی ملوک اور ہدایت سلاطین سے سروکار اہلِ ہند کی فضل و بلاغت، علوم و حکمت کی مہارت، رسائی فکر و بلند پروازی۔ خیال دقیقہ سنجی و جودتِ طبیعت کا کمال ہم پر ظاہر کرتا ہے۔ وہ اوصاف اور فوائد جلیلہ جو اصل تصنیف سے ظاہر و ہویدا ہیں اور وہ اغراض و مقاصد عمدہ جو نتائج قصص اور نفسِ حکایات سے پیدا ہیں۔ اہلِ ہند کی روشن دماغی۔ خیالات کی آزادی رائے .... طبیعت کی کمال ذہانت پر اعلیٰ درجہ کی شہادت دیتے ہیں۔"

جس وقت میں کہ وسائل ترویج علوم مفقود اور راہِ اشاعت

علوم وفنون مسدود تھے۔ اس کتاب کا شہرہ ہندوستان سے مملکتِ ایران تک پہنچا تو نوشیرواں خسروِ ایران اس کے ملاحظہ کا ایسا مشتاق ہوا کہ..... طبیب فاضل اس صحیفہ کے لانے کے واسطے ہندوستان بھیجا گیا۔ غرض کہ یہ کتاب ممالکِ ایران میں شائع ہوئی اور اہلِ علم کو اس کی شیرینیِ گفتار اور ملاحتِ کلام ایسی بھائی کہ سنسکرت سے زبانِ پہلوی میں ترجمہ ہو کر ایوانِ کسریٰ میں وہ صحیفۂ دلنواز ایک مہمان عزیز اور ہمدم و ہم زبان عجیب سمجھا گیا اور بعد نوشیرواں بھی ملوک عجم کتاب مذکور سے رسوم جہاں بانی اور امور حکمرانی میں رہنمائی اور ہدایت حاصل کرتے رہے۔ عباسیوں کے دوسرے خلیفہ ابو جعفر منصور نے ایک فاضل اجل امام ابوالحسن عبداللہ بن مقفع سے زبان پہلوی سے ترجمہ کرایا۔ بعد گزرنے ایک مدت اور انقلاب سلطنت کے بحکم ابوالحسن نصر بن سامانی عربی سے پھر فارسی میں ترجمہ کیا گیا اور حکیم رودکی شاعر نے بحکم محمود غزنوی پیرایۂ نظم سے اس کو زیب و زینت بخشی۔ ابوالمظفر بہرام بادشاہ غزنوی نے ابوالمعالی نصراللہ سے نسخہ ابن مقفع سے بزبانِ فارسی دوبارہ ترجمہ کرایا جو کلیلہ دمنہ کے نام سے مشہور ہے بعد اس کے ملا حسین واعظ کاشفی نے بایماء امیر شیخ احمد المعروف بہ سہیلی عبارت سلیس فارسی میں اس کتاب کو تحریر کیا اور انوارِ سہیلی اس کا نام رکھا۔ اب حضرت راضی نے فارسی سے نظم اردو میں ترجمہ کر کے بھولے ہوئے سبق کا اہلِ ہند کو پھر درس دیا۔ ہم اپنی تقریظ ختم کرنے سے پہلے اس افسوس کے ظاہر کرنے سے پہلے نہیں رہ سکتے کہ یہ کتاب جو برہمنۂ ہند کی عالی دماغی اور بلند خیالی کا نتیجہ ہے۔ عرب و عجم میں ایسی پسند و مقبول ہوئی کہ ہمیشہ اس کی قدر دانی بخوبی کی گئی اور شاہانِ ایران اور خلفائے بغداد اور خاندان سامانی و غزنوی کے بادشاہوں اور بڑے بڑے حکیم اور فاضلوں کی ہمت اور اس کے ملاحظہ اور ترجمہ اور اس کے مضامین کی ترویج و اشاعت میں مصروف رہی۔ مگر نہایت رنج اور حسرت کی جا اور کمالِ افسوس کا مقام ہے کہ ہندوستان کے علم میں اس قدر تنزل ہوا اور غفلت و جہالت کی یہاں تک نوبت آئی کہ اب اصل کتاب تصنیف حکیم بیدپائی کا زبان سنسکرت میں کوئی نسخہ موجود نہیں پایا جاتا۔

"یادگارِ راضی" اردو نثر میں ہے اور حروف کے علم کے بارے میں ہے۔ شروع میں نظم ہے۔ پھر فہرست ابواب و فصول ہے۔ اٹھارہ حصوں پر مشتمل ہے۔ ہر حصے میں فصلیں ہیں۔ پہلے حصے میں قواعد زبان عربی ہیں۔ نقشۂ حروف تہجی عربی ہے وغیرہ۔ خاتمہ میں مصنف لکھتے ہیں:

"یہ قاعدے ہیں لکھنے کے جو اگلے قواعد نویسوں نے لکھے۔ ان میں سے بعض بعض متروک ہیں۔ چونکہ میں نے متاخرین کی پیروی کی ہے۔ اس لئے جو متروک ہیں ان کی مثالیں نہیں اس کتاب میں مل سکیں گی۔ اب صرف اتنا باقی ہے کہ میں نے اس میں کوئی ایسا قاعدہ گردان عربی کا نہیں چھوڑا جو مبتدی کے واسطے مفید ہے اور دوسری جلد میں بھی اس کتاب کی جس میں نحو کا بیان ہے یہی لحاظ مدنظر رہے گا۔ فقط۔"

پھر قطعات تاریخ ہیں اور تقریظ ہے۔

آخر میں بتایا گیا ہے کہ جلد دوم نحو کی چھپ کر تیار ہوگی۔ شاید چھپی ہو۔

راضی صاحب غالب کے شاگرد تھے اور ان کی قابلیت کا یہی ایک بڑا ثبوت ہے۔ باقی تصنیفات کی تلاش جاری ہے۔ انشاءاللہ۔ ●●

★ ادارے کو بھیجی جانے والی ہر تخلیق پر غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ کی تصدیق ضروری ہے۔

★ اپنی تخلیقات کے ساتھ ڈاک ٹکٹ اور پتہ لکھا ہوا لفافہ ضرور بھیجیں ورنہ ادارہ جواب دینے سے قاصر ہے۔

ہم معذرت خواہ ہیں کہ اس بار "سخنور" شاملِ اشاعت نہیں ہے آئندہ شمارے میں ضرور ملاحظہ فرمائیں (ادارہ)

جگن ناتھ آزاد

ایک لمحہ

یارانِ رفتہ کی یاد میں

ریاضِ جاں ہے فسردہ فضائے دل ہے خموش
اُٹھاؤ جام رفیقو! بنامِ حضرتِ جوشؔ [1]

گیا وہ شعلہ و شبنم کا امتزاجِ لطیف
فنا پذیر ہوئی محفلِ سرود و خروش

وہ "آج کل" [2] کی مجھے بزم یاد آتی ہے
چہکتی بولتی محفل کہ ہو چکی ہے خموش

ترا سخن مرے کانوں میں گونجتا ہے ابھی
ترے سخن کی حلاوت وہ طنطنہ وہ خروش

کبھی کبھی یہی لَے تھی مثالِ موجِ نسیم
کبھی کبھی یہی لَے جیسے بادۂ سرجوش

گئے فراقؔ [3] بھی احسانؔ [4] بھی ہوئے رخصت
تمام ساز بہ یک وقت ہو گئے خاموش

تڑپ جو برق میں پنہاں تھی سو گئی آخر
اجل نے کتنی محبت سے وا کیا آغوش

زمانہ، تو بھی عجب ہے کیا کہیں تجھ سے
اِدھر تو جام بدست اور اُدھر جنازہ بدوش

ترے مزاج کا اب تک پتا چلا نہ مجھے
ترا مزاج بشر کے لئے ہے نیش کہ نوش

وہ لوگ آج نگاہوں سے چھپ گئے ہیں تو کیوں
کہاں ہوئے ہیں وہ روپوش کیوں ہوئے روپوش

بیان جن کا مثالِ بیانِ صبحِ ازل
نوائے شوق کچھ ایسی کہ ہو نوائے سروش

تمام عمر رہے گا مزہ جو کانوں پر
مگر تھیں جن کے تصور میں وادیاں گل پوش

چراغِ انجمنِ حیرتِ نظر تھے وہ لوگ
جو آج پردۂ دل میں ہیں مثلِ داغِ خموش

غزل

مٹی کو یہ تنویرِ شرر کس نے عطا کی
بحر کو یہ چمکِ موجِ گہر کس نے عطا کی

ادراک کو وابستہ کیا کس نے جنوں سے
ظلمت کو یہ تنویرِ سحر کس نے عطا کی

پھر سینۂ ویراں ہے تری یاد کا مسکن
دولت یہ مجھے بارِ دگر کس نے عطا کی

پتھر میں بھی تابندہ شرر دیکھ رہا ہوں
پتھر کو شرر مجھ کو نظر کس نے عطا کی

ہر صبح کو ہوتے ہیں مری آنکھ میں آنسو
دولت یہ مجھے وقتِ سحر کس نے عطا کی

خاشاک ہے ساحل پہ گہر بطنِ صدف میں
آزادؔ! یہ موجوں کو نظر کس نے عطا کی

[1] شاعرِ انقلاب حضرت جوشؔ ملیح آبادی جو "آج کل" اردو کے مدیر بھی رہ چکے ہیں۔ [2] ماہنامہ آج کل اردو

[3] حضرت فراقؔ گورکھپوری

[4] جناب احسان دانش

اے-۲۵- گورنمنٹ کوارٹرس، گاندھی نگر، جموں ۱۸۰۰۰۴

ر سروپ دت ناداں

من پاتال

رابچپن
رھ کی موجوں سے کھیلا ہے
ری جوانی کا ہر لمحہ
گا اور جمنا کی باہوں میں جھولا ہے
دکئی دریاؤں نے بھی
ری مٹی کو سینچا ہے
ن اس سیرابی میں بھی
رے من پاتال میں بیٹھا
دیوں پہلے کا وہ مہاجرؒ
ن نے ابنِ علی کی پیاس کا دکھ دیکھا ہے
ری دریائی مٹی میں
ن لوگوں کے
ملے ہونٹ اور تپتی آنکھیں
ندہ رہا ہے
ن کو یزیدی ذہنیت نے
اون اور بھادوں کے رنگیں جھولوں سے محروم رکھا ہے

ٔ حضرت امام حسینؑ سے دت برہمنوں کی عقیدت بہت قدیم ہے چنانچہ
ہ خود کو حسینی برہمن بھی کہتے ہیں۔ ان میں یہ روایت چلی آئی ہے کہ ان کے خاندان
ے کچھ افراد واقعۂ کربلا کے زمانے میں ملک شام میں مقیم تھے۔
دراصل دت، موہیال برہمنوں کی ایک شاخ ہیں جن
یں بالی، چھبٹر، ویدئی، بن وال یا بھم والی، لو اور موہن شامل
یں۔ گو یہ برہمن ہیں، لیکن سپہ گری ان کا محبوب پیشہ ہے۔
دران میں سے اکثر ہندوستانی فوج میں اعلیٰ عہدوں پر فائز
ہے ہیں۔

بی۔۳۔ ۲۴۹۔ پشچم وہار، نئی دہلی ۶۳-۱۱۰۰

عطا عابدی

ایک نظم

میں اس کو اس لیے تنقید کے حلقے میں رکھتا ہوں

کہ آنکھوں پر پڑے خوش فہمیوں کے پردے ہٹ جائیں
بدی کے سب عزائم موت کی وادی میں سو جائیں
غرور و برتری کا ذہن سے احساس ہو زائل
ریاکاری و مکاری کی جانب دل نہ ہو مائل
دعا دے ہر کسی کو وہ وسیع القلب کہلائے
حسد کی آگ ابرِ عشق کی بارش سے بجھ جائے
سکھائے انکساری کی ادا نخوت کو، لہجوں کو
وہ خود ہی قتل کر ڈالے سبھی مغرور جذبوں کو
نشاں جتنے ہیں مٹ جائیں تصنع کی اداؤں کے
سبھی بخیے ادھڑ جائیں تعصب کی قباؤں کے
مرے مضمون کے وہ داخلی مفہوم تک پہنچے
سمندر سے مرے احساس کے موتی وہ لے آئے
وہ پرکھے اس طرح خود کو کہ اپنی حیثیت جانے
وہ اپنی حیثیت جانے مجھے آئینہ دکھلائے

مجھے آئینہ دکھلائے کہ میں بھی خود کو پہچانوں
میں اس کو اس لئے تنقید کے حلقے میں رکھتا ہوں

۱۵۳/۴/ی، ذاکر نگر، نئی دہلی

غزلیں

ڈاکٹر مظفر حنفی

وہ مہرباں مرے دل کی خبر نہیں رکھتا
پرائی چیز پہ میں بھی نظر نہیں رکھتا

عجب نہیں ہے کہ رحمت برس پڑے مجھ پر
گناہ گار ہوں دامانِ تر نہیں رکھتا

مرا مزاج ہے منزل سے خوف کھاتا ہوں
مسافرت میں قدم پھونک کر نہیں رکھتا

چھڑی ہوئی ہے وہاں جنگِ شبنم و خورشید
گلاب اتنی متاعِ شرر نہیں رکھتا

اُٹھائے پھرتے ہو نیزے پہ تم یہ کس کا سر
دلیر وہ ہے جو شانے پہ سر نہیں رکھتا

تمام شہر میں مشہور ہے ہمارا گھر
کہ سر پہ چھتِ دیوار و در نہیں رکھتا

غزل تو میں بھی مظفر نفیس کہتا ہوں
مگر دماغ کبھی عرش پر نہیں رکھتا

پروفیسر اقبال چیئر، کلکتہ یونیورسٹی

محسن زیدی

اک آس تو ہے کوئی سہارا نہیں تو کیا
رستے میں کچھ شجر تو ہیں سایا نہیں تو کیا

رہتا ہے کوئی شخص مرے دل کے آس پاس
میں نے اُسے قریب سے دیکھا نہیں تو کیا

تو ہی بتا کہ چاہیں تجھے اور کس طرح
یہ تیری جستجو یہ تمنا نہیں تو کیا

ہم دُور دُور رہ کے بھی چلتے رہے ہیں ساتھ
ہم نے قدم قدم سے ملایا نہیں تو کیا

ریگِ رواں کی طرح ہیں سارے تعلقات
تم نے کسی کا ساتھ نبھایا نہیں تو کیا

ویسے ہمیں تو پیاس میں دریا کی تھی تلاش
اب یہ سراب ہی سہی دریا نہیں تو کیا

سوچا کبھی تم نے دشت چمن کیسے بن گیا
محنت کا یہ عرق یہ پسینا نہیں تو کیا

محسن مری نگاہ کو اچھا لگا وہی
دنیا کی وہ نظر میں جو اچھا نہیں تو کیا

یہ ہیں جو آستینوں میں خنجر کہاں سے آ
تم سیکھ کر یہ خوئے ستمگر کہاں سے آ

میرے مقابلے میں تو کوتاہ قد ہیں سب
یہ لوگ میرے قد کے برابر کہاں سے

جب تھا محافظوں کی نگہبانیوں میں شہر
قاتل فصیلِ شہر کے اندر کہاں سے

کیا پھر مجھے یہ اندھے کنویں میں گرائیں
بن کر یہ لوگ میرے برادر کہاں سے آ

یہ دشت بے شجر سہی جو ٹھہرا تو پھر یہیں
سایہ کسی شجر کا میسّر کہاں سے آ

اسلوب میرا سیکھ لیا تم نے کس
لہجے میں میرا ڈھب مرے تیور کہاں سے

محسن اس اختصار پہ قربان جا
کوزے میں ہو کے بند سمندر کہاں سے

۱۷۷- راؤز ایونیو، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

غزلیں

احمد وصی

تیری آنکھیں بہت غزالی ہیں
پھر بھی رنگِ وفا سے خالی ہیں

آستینوں میں صرف سانپ نہیں
ہم نے کچھ ناگنیں بھی پالی ہیں

شہرتیں دربدر رُتوں کی طرح
آنے والی ہیں، جانے والی ہیں

ہم بہت کامیاب تاجر ہیں
اپنی قدریں بھی بیچ ڈالی ہیں

اُجلی اُجلی ہیں دُور سے شکلیں
پاس جاؤ تو کالی کالی ہیں

میرے پاس اور کیا ہے تیرے لئے
چند سانسیں ہیں جو بچالی ہیں

بے وفا بن کے عشق میں ہم نے
سر سے کتنی بلائیں ٹالی ہیں

۲-ای- ہنجر نگر، پمپ ہاؤس، اندھیری ایسٹ بمبئی

ولی بجنوری

پھولو! بن ٹھن کے نکلو
خوشبو کے لب سی کے نکلو

باہر ہے برسات لہو کی
گھر سے امرت پی کے نکلو

یارو! لو ہم ہار گئے ہیں
دیپ جلاکر گھی کے نکلو

آج کی رات بہت قاتل ہے
نکلو ارماں جی کے نکلو

دھرتی آگ اُگلنے کو ہے
لوگو! اس بستی کے نکلو

روشن کرکے زخم جگر کے
ساتھ ولی آندھی کے نکلو

پیتن بھائی اپارٹمنٹس، نئی بستی، بجنور ۲۴۶۷۰۱

حسن عزیز

کوئی زمیں نہیں حرفِ سفر جہاں نہ لکھا
اگرچہ ہم نے کہیں منزل و نشاں نہ لکھا

اگرچہ صبح سے ہی میری جگمگاہٹ تھی
کسی نے شام سے پہلے مجھے عیاں نہ لکھا

طلوعِ ماہ کا میں بھی تو ایک شاہد ہوں
شبِ سیاہ نے لیکن مرا بیاں نہ لکھا

عجب تقدسِ پنہاں تھا مانعِ تحریر
نہ تیرا نام جو میں نے یہاں وہاں نہ لکھا

یہ سچ ہے کم ہی اُترنا ہوا اندھیروں میں
یہ جھوٹ ہے کہ کوئی گوشۂ نہاں نہ لکھا

ہزار سمت سے برسے تھے مجھ پہ تیر مگر
کسی نے پھر بھی مرا حالِ زخمِ جاں نہ لکھا

یہ حرفِ زخم ہے کیسا کہ پڑھ سکوں نہ حسن
یہ آگ کیسی ہے جس نے کہیں دھواں نہ لکھا

۱۷۵/۲۰، پٹکاپور، کانپور ۲۰۸۰۰۱

نعمان شوق

اب اس کے قدموں میں یوں سر گرتے ہیں
جیسے اونچائی سے پتھر گرتے ہیں

اس کا پنچھی دُور نکلتا جاتا ہے
شام کے سائے دیواروں پر گرتے ہیں

میں نے ہی پھولوں سے ڈھکا ہے بستی کو
میرے ہی آنگن میں پتھر گرتے ہیں

دریا اُمڈے پانی پر مغرور نہ ہو
میری آنکھوں میں تو سمندر گرتے ہیں

جب بھی کبھی پرواز کی خواہش ہوتی ہے
میری چھت پر چڑیوں کے پر گرتے ہیں

اب کے جانے کیوں دل بیٹھا جاتا ہے
جب بھی بارش ہوتی ہے گھر گرتے ہیں

جس مورت نے ہاتھ قلم کروائے اسے
اس کے ہی قدموں میں آذر گرتے ہیں

ملکی محلہ، آرہ ۸۰۲۳۰۱

عبدالحمید

تنِ تار تار سے بولنا
دلِ بے غبار سے بولنا

کبھی کٹ کے گرنا خلا خلا
کبھی تیز دھار سے بولنا

مجھے یاد ہے وہ صدا ابھی
ترا خواب زار سے بولنا

وہ ہر ایک چہرے پہ آگ سی
وہ دھوئیں کے پار سے بولنا

وہی شہر ہے وہی لوگ ہیں
مگر اعتبار سے بولنا

وہیں ایک لمحے کو ٹھہرنا
وہیں اس دیار سے بولنا

کہ خموش کب سے ہوا ہوں میں
کہ مجھے ہے یار سے بولنا

3/391 (E.W.S) مجوسی کالونی ۳، الہ آباد
221506

علی باقر زیدی

ہر ایک بنجر زمیں کو سینچا روش روش ماہتاب لکھا
چُرا کے نرگس کا ہم نے کاجل اُداس نظروں میں خواب لکھا

اسی کے آنگن میں پھول پھینکے محبتوں کے شجر لگائے
نہ جس نے کوئی پیام بھیجا نہ جس نے خط کا جواب لکھا

سجا دیے مانگ میں تمہاری فلک کے سب خوش نصیب تارے
نصیب میں اپنے ہم نے راہِ وفا کا سارا عذاب لکھا

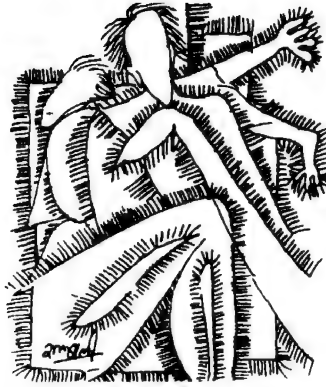
ہمیں نے دستِ ستم کو توڑا ہمیں نے طوفاں کے منہ کو موڑا
ہمیں نے اُجڑے ہوئے مکانوں پہ نعرۂ انقلاب لکھا

دیارِ ظلمت میں بھی گئے تو لباس اپنا تھا صوفیوں کا
نہ جس پہ کوئی نشانِ منصب نہ جس پہ کوئی خطاب لکھا

عبارتِ عشق ہم نے لکھی ہمیں نے تصویرِ حسن کھینچی
نکل کے ظلمت کدوں سے ہم نے رموزِ فطرت کا باب لکھا

وہ لوگ جو تھے امینِ ظلمت ضیا کے دشمن انہوں نے باقرؔ
ہوئی سحر تو تمام راتوں کا میرے ذمہ حساب لکھا

L-VI/15، سیکٹر V کرسی روڈ، علی گنج، لکھنؤ

غزلیں

ڈاکٹر سعید عارفی

بے سبب ٹھیک نہیں گھر سے نکل کر جانا
جستجو ہو کوئی دل میں تو سفر پر جانا

دشت و صحرا سے گزرنا کبھی در در جانا
ختم ہوتا ہے کہاں دوشِ ہوا پہ جانا

دن کے تپتے ہوئے موسم میں بھٹکنا ہر سو
شام آئے تو پرندوں کی طرح گھر جانا

ہر گزرتے ہوئے بے رنگ سے موسم کے لئے
اک نئی رت کے نئے پھول یہاں دھر جانا

ذہن مفلوج تو افکار ہیں آسیب زدہ
یہ بھی کیا وقت ہے ہر بات پہ ڈر ڈر جانا

سائیاں، آبِ رواں، پھول، بہاریں، خوشبو
ان سہاروں سے ہر اک گام ہے بچ کر جانا

اس کی پلکوں پہ چمک اٹھتے ہیں جب بھی آنسو
قطرے قطرے کو مرے دل نے سمندر جانا

قانون گو پورہ، بہرائچ ۲۷۱۸۰۱

ڈاکٹر یوسف تقی

بے سبب یوں اندھیرے نہیں آنکھ میں
کرچیاں خواب کی چبھ گئیں آنکھ میں

قربتوں کے یہ موسم یہ ٹھنڈی ہوا
آس لہرا نہ جائے کہیں آنکھ میں

اب بھی مانوس قدموں کی آہٹ ملے
اب بھی ہیں گھر کے سارے مکیں آنکھ میں

کچے رستوں پہ چلنے کی خواہش انہیں
دھول اگر پڑ گئی اس حسیں آنکھ میں

کیوں تلاشو امیدوں کی سرسبزیاں
میری ویران بنجر زمیں آنکھ میں

ٹی-۱۹-بی، مورس لین، کلکتہ ۷۰۰۰۱۹

شاہد کلیم

اندھیرے گھر میں داخل ہو گیا ہوں
حقیقت سے میں باطل ہو گیا ہوں

تھپیڑے موج کے سہتا رہوں گا
سمندر سے میں ساحل ہو گیا ہوں

مرے کانوں میں آہٹ گونجتی ہے
کسی رہرو کی منزل ہو گیا ہوں

مرے جیسا ہی وہ بھی آدمی تھا
میں کیسے اس کا قاتل ہو گیا ہوں

مرے اندر ہزاروں داستاں ہیں
میں اب پڑھنے کے قابل ہو گیا ہوں

کہاں اب وضعداری میری شاید
گدا کی صف میں شامل ہو گیا ہوں

دودھ کٹورا، آرہ ۸۰۲۳۰۱

ظفر امام

دکھ درد مرے پاس دھروہر کی طرح ہیں
اندھیارے میں قندیلِ منوّر کی طرح ہیں
فٹ پاتھ پہ ہر رات مزا ملتا ہے گھر کا
دن ہوتے ہی لگتا ہے کہ بے گھر کی طرح ہیں
ہر موڑ پہ ہمت مری ناکام ہے لیکن
اُمید کی آنکھیں تو سمندر کی طرح ہیں
چاہیں گے تو قدموں پہ یہ دنیا بھی جھکے گی
ہم اپنے ہی ہاتھوں میں مقدر کی طرح ہیں
سڑکوں پہ نکل آئیں تو آوارہ نہ سمجھو
ہم وادیٔ صحرا میں بھی اک گھر کی طرح ہیں

قادری منزل، بیتیا ۸۴۵۴۳۸

حفیظ انجم

جب سے وہ مہربان ہے بابا
دل مرا شادمان ہے بابا
جیت ہوتی ہے ہار ہوتی ہے
زندگی امتحان ہے بابا
نیک نامی خرید دنیا سے
کیوں کہ دنیا دُکان ہے بابا
آج کا حال کہہ رہا ہے رقم
مجھ میں جو قاہیان ہے بابا
جانتا خوب ہے حفیظ انجم
کس کی کتنی اُڑان ہے بابا

۵۵۵-۲-۷، کشمیر گڈھ، ضلع کریم نگر (اے پی)

ڈاکٹر امام اعظم

فلسفے سے زندگی کوئی سنور سکتی نہیں
خواب کے سانچے میں سچائی اُتر سکتی نہیں
کانچ کا شاید مقدر ٹوٹنا ہی ہے مگر
ضرب سے پہلے کوئی شے یوں بکھر سکتی نہیں
ہے محرک چیخ کا کوئی تشدد کا عمل
چیخ چٹانوں سے ٹکرا کر اُبھر سکتی نہیں
اب تو ہمدردی بھی لگتی ہے کوئی ضربِ گراں
آپ کی جھوٹی تسلی زخم بھر سکتی نہیں
موت تو آنی ہے اعظم ساری چیزوں کو مگر
آدمی کی بے یقینی ہے کہ مر سکتی نہیں

شعبۂ اردو ایل۔ این۔ متھلا یونیورسٹی دربھنگا، بہار

غزلیں

شاہد ادیب

مجھ کو شبِ فراق جو دیکھے تھا دنگ تھا
آنسو مری مژہ پہ ہر اک سرخ رنگ تھا
وحشت میں جو بھی شے ملی بہتر تھی خوب تھی
اتنا کسے تھا ہوش یہ گل ہے وہ سنگ تھا
انسان کو قرار کہاں ایک حال پر
یہ فتنہ تو ازل ہی سے سیماب رنگ تھا
پورا کبھی ہوا نہ محبت میں مدّعا
دامانِ آرزو مرا شاید کہ تنگ تھا
آئینہ آرزو کا مری کیوں نہ ٹوٹتا؟
دل کی جگہ حسینوں کے سینے میں سنگ تھا

C/o Khan MS • 104 HU AF,
C/O. 56 APO

انور شمیم انور فیروزآبادی

قبول کر کے بہاروں کے خواب تحفے میں
لئے ان آنکھوں نے کتنے عذاب تحفے میں
بہار آئی تو دیکھے گئی ہے اب کے برس
ہمارے زخمِ جگر کو شباب تحفے میں
یہ زندگی مجھے دی ہے مرے خدا تو نے
کہ نوکِ خار پہ برگِ گلاب تحفے میں
کریں نہ طنز ہماری وفا پہ ، ہم وہ ہیں
کہ اپنی جان بھی دے دیں جناب تحفے میں
دیا ہے وقت نے انور شمیم پھر قصداً
ہماری تشنہ لبی کو سراب تحفے میں

۲۹۳۔ چوک حاجی پورہ۔ فیروزآباد ۲۰۳ ۲۸۳

باسط احسن

زمیں نیچے ہے سر پہ آسماں ہے
تو کیوں ہر شخص کا چہرہ دھواں ہے
مخالف ہو گئی ہیں کیوں ہوائیں
بہت کمزور میرا بادباں ہے
کئی میلوں سے میں تو سوچتا ہوں
کہ اب منزل کا میری یہ نشاں ہے
ملیں مجھ کو کتابوں میں بہنا ہیں
مرا ہر لفظ میرا سائباں ہے
کہیں منزل بھی ہے کیا اُن کی باسط
رواں ہر راہ پہ اک کارواں ہے

آشیانہ نان، گلی گھاٹیا، اپر فورٹ، علی گڑھ

دوہے

احترام اسلام

شیامل کیش بکھیر کر، سو گئی شیتل رات
لیکن من سہتا رہا، پل پل وجرا گھات

کمرے میں سہتا رہا شعلوں کا آتپات
اور چھت پر لیٹی رہی، ٹھٹھرن اوڑھے رات

شاخوں سے ہو کر جدا، پتے ہیں گمراہ
لے جائے ان کو جدھر اب آندھی کی چاہ

جب سے حاصل ہے ہمیں تیری سدھ کا جام
صبح ہماری صبح ہے، شام ہماری شام

مئی جون کی دھوپ میں وہ برگد کی چھاؤں
کیسے بھولے گا بھلا مجھ سے میرا گاؤں

۵۴/۷ - اتر سوئیا، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

نسیم نیازی

تجھ پر کیا بیتی سکھی تو کیوں ہوئی اداس
میں تو برہ کی آگ میں جلتی بارہ ماس

من کی بانی سن سدا سانچے من کے بول
یہ موتی انمول ہیں تو یہ موتی رول

پون ہنڈولے بیٹھ کے چلی میں پی کے سنگ
پی کی پگڑی مری چنر دونوں کا اک رنگ

تن اور من کی جنگ میں وہی ہے سچا غازی
جیت کو جانے ہار جو ہار کو جیتی بازی

دنیا کے بازار میں ہر وستو کا مول
پریم ہی اک ایسی وستو جس کا مول نہ تول

سچائی کی راہ چل ڈگر جھوٹ کی چھوڑ
اپنے رب سے لو لگا جگ سے ناتا توڑ

سوکھی کھیتی ہری ہو پھر بھر جائے کھلیان
رب کی رضا پہ جو راضی وہی چڑھے پروان

10.C - ڈی ڈی اے فلیٹس، ماتا سندری روڈ، نئی دہلی

دوپدے

رضی احمد تنہا

شبدوں کے بیوپار میں بندھو بڑھ یہ بہت یا پاپ
جنم جنم سے جھیلنے آئے شبدوں کا ابھیشاپ

چہرہ چہرہ اینٹ کے رکھ دی سب نے اپنی دھوپ
درپن درپن کھوجتے رہیے اپنا اپنا روپ

پریم کا بیاسا من کا آنگن روپ کا پیاسا درپن
پریم کبھی بندھن روپ کبھی بندھن توڑ دے سارے بندھن

نیلی چھتری تان کے چلیے زرد بہت ہے دھوپ
پل پل موسم بدل رہے ہیں انگاروں کا روپ

پریم کرو اور پریم بنا ہو، کٹھن یہ دونوں کاج
پریم کے پتھ پر چلنے والو پریم کی رکھیو لاج

جنرل سکریٹری "ہم سب" ارریا (بہار)

مشرف عالم ذوقی

بوڑھے جاگ سکتے ہیں

اور وہ واقعہ ہو گیا جس کے بارے میں وپن لال سوچتے تھے کہ نہیں ہونا چاہیے تھا۔ لیکن کیوں نہیں ہونا چاہیے تھا، کا جواب فی الحال اُن کے پاس نہیں تھا — آخر کیوں نہیں ہونا چاہیے تھا؟ وہ بہت دیر تک 'الجھنا چاہیے'، دوسرے بہت سے سوالوں سے فارغ ہو کر جیسے بس اسی سوال پر لوٹ آتے۔ بالکل ہونا تو یہی چاہیے تھا۔ اور آخر بچوں نے اُنہیں سمجھ کیا رکھا ہے۔ ایک کھوسٹ بے کار بڈھا — بڈھے وہ خود ہوں گے۔ آئینے کے سامنے کھڑے ہوں تو چند ایک کالے بال اب بھی ایسے چمکتے ہیں کہ جوان آدمی بھی رشک کھا جائے۔ اور ابھی بھی، اُنہوں نے جیسے خود کو چھو کر دیکھا اور مطمئن ہو گئے کہ ہاتھوں کی مچھلیاں اور پیروں کے پٹھے تو اس طرح پھڑکتے ہیں جیسے تالاب میں ایک 'ادھوارڑ' اچھال دو۔ پھر دیکھو جوش، حرکت اور ترنگیں۔ اور آخر انہیں ایسا محسوس کرنے کا حق کیوں نہیں ہے۔ اور انیل کیا اُسے چاہیے تھا، کہ اپنی ماں کے سامنے، اُس سے، یعنی اپنے باپ سے اس طرح کے واہیات سوال پوچھے کہ آخر آپ ...... انہیں تعجب ہے، آداب و اخلاق کے اُس صفحہ پر آخر روشنائی کیسے گر گئی جس پر اُنگلی پکڑ کر بچپن میں اُنہوں نے انیل کو سبق رٹوائے تھے۔ نہیں — انہیں کسی بات پر تعجب نہیں ہونا چاہیے۔ مگر — ساٹھ سال کا ایک بوڑھا اپنی مرضی سے اپنی بیوی کے ساتھ سونا چاہے تو بچوں کی نظر میں اس میں حیرانی کی کون سی بات ہے۔ کیا ساٹھ سال کے بڈھے کو ...... نہیں

وپن لال، گھر خاندان کا پورا جغرافیہ بدل چکا ہے اور تم بڈھے ہو چکے ہو — ساٹھ سال کے — ساٹھ سال مطلب، ایک بوڑھا کھوسٹ، سامنے ہر پل موت دیکھتا ہوا بڈھا اور بیوی بھی کیسی — ساٹھ سال کے آدمی کی بیوی، جس کے چہرے کی جھرّیاں بدن کی جھرّیوں سے زیادہ اُداس اور بے جان ہو، بدن کے ڈھیلے، جھرجھر، لٹکتے ماس، جہاں جگہ بناتی ہوئی دنیا بھر کی بیماریاں ہوتی ہیں۔ اور ہوتی ہے بیزاری، لمبی تھکن — ایسی بیوی جو زندگی کی سیڑھیاں در سیڑھیاں تجسس کے سارے سوال طے کرتی ہوئی آخر میں بس ایک بے رس جواب رہ جاتی ہے۔ ایسی بیوی — اور بچے پوچھتے ہیں — آخر آپ کیوں سونا چاہتے ہیں ساتھ ساتھ؟

وپن لال اپنے آپ کو چھو کر، ٹٹول کر محسوس کرانا چاہتے ہیں کہ وہ بوڑھے ہو گئے ہیں۔ لیکن اندر سے کوئی جھلا کر صاف انکار کر دیتا ہے۔ مان لو اگر عمر سو برس ہو گئی تو؟ ذرا اپنے آپ کو غور سے دیکھو — یعنی اگر چالیس برس اور ہو گئی تو ...... چالیس سال کی عمر بھی اپنے آپ میں بھگوان کی دی ہوئی نعمت ہے اور یہ چالیس برس اپنے اندر کتنے ہی موسم، بچپن، لڑکپن، جوانی اور ادھیڑپن کی داستانیں سمیٹے ہے — کتنی کتنی داستانیں — اندر سے کوئی چڑچڑا ہو کر گالیاں بکتا ہے۔ چہرے کے ماس کھنچ جاتے ہیں۔ ماتھے پر بل پڑ جاتے ہیں۔ وہ ایک بار خود کو چھو کر ٹٹولتے ہیں اور خاموش ہو جاتے ہیں۔ ریٹائر ہو گئے تو کیا ہوا؟ وہ ابھی جوان ہیں۔ اور ابھی بہت دنوں تک جوان رہیں گے۔

اور جوان ہیں اس لئے ...... کھانے میں کریلا اُنہیں کبھی پسند نہیں آیا۔ بڑھاپے کا احساس اُن کے پورے وجود کو کریلے جیسا کڑوا بنا دیتا ہے۔ سب سے گھناؤنی چیز بڑھاپا نہیں — یہ جو عمر ہے — عمر، جو دھیرے دھیرے بڑھتی ہے اور ہمارے معاشرے میں ۶۰ پار کرتے ہی اُس شخص کو طرح طرح سے دیکھنا شروع کر دیا جاتا ہے۔ دیکھا۔ بڈھا کیسے گھور رہا تھا۔ فلاں کی عورت سے کیسے کیسے مزے مزے میں باتیں کر رہا تھا۔

3/C کندن نگر، نزد ایپک انکلیو دہلی ۱۱۰۰۹۲

[illegible] دہلی

غیر ممالک میں تو اس عمر میں آکر تحقیقی ریسرچ کے سانس لیتے ہیں۔ معنویت گہری اور پختہ ہوتی ہے۔ عورتوں کا رجحان بھی ایسے تجربہ کار بوڑھوں کی طرف مخصوص ہوتا ہے۔ مگر ان کے یہاں اس ملک میں ——— اب یہ الڈوس پڑوس کی گندی ذہنیت والے، ذرا باہر نکل کر فلم انڈسٹری کی طرف نظر ڈالیں۔ دھرمیندر ہے، دلیپ کمار ہیں، جتیندر ہیں۔ اس عمر میں بھی کیا لٹکے جھٹکے ہیں۔ ہیروئنوں کے ساتھ باغوں میں مٹک مٹک کر گاتا ہو رہا ہے ——— اور وہ ——— ونپن لال اس عمر میں سٹھیا گئے ہیں۔ گانا چھوڑ تفریح کے لئے دو بول نہیں بول سکتے ——— آخر کیوں بھئی۔ کیوں کہ وہ ساٹھ برس کے ہو گئے ہیں۔ اس لیے ——— ساٹھ برس، مطلب ایک مقدس ہستی ——— اور بچوں کو حق حاصل ہے کہ وہ اس مقدس ہستی کی پرتیما بنا کر، گھر کے کونے کھدرے میں ڈال کر ان کی توہین کر سکیں۔ اپنے دل کی بھڑاس نکال سکیں۔

ولتو ڈیئر ——— ونپن لال کا شارٹ فارم ہے۔ جب کبھی تنہائی میں ہوتے ہیں تو مزے لے لے کر خود کو اس نام سے یاد کرتے ہیں۔ اور خوش ہوتے ہیں ——— ولتو ڈیئر۔ وہ خود سے مسکراتے ہوئے کہتے ہیں ——— جانتے ہو اس عمر میں بوڑھے لوگ متقی اور پرہیزگار کیوں ہو جاتے ہیں ——— نہیں جانتے ——— ہا ہا ——— تو سنو ——— نہیں تم ہنسنے لگو گے ——— حیرانی کی بات نہیں ہے ولتو ڈیئر ——— بڑھاپا آیا تو محسوس ہوا جوانی کے سارے گناہ ایک طرف۔ اب جو یہ بڑھاپا سامنے ہے...... یہ بڑھاپا ...... اس کا احساس یہ سب سے بڑا گناہ ہے...... اور ولتو ڈیئر ——— ہنسو نہیں۔ یہ انکشاف ہوتے ہی کئی بوڑھے بستر پکڑ کر عبادت اور دھرم سے ناتا جوڑ لیتے ہیں ——— نہیں یقین ہے تو بتاؤ ——— بوڑھے آدمی کو لوگ عبادت اور شردھا کی وستو کیوں بنا دیتے ہیں۔ کیوں کہ گھر کا ایک آدمی گودام میں رکھے پکے آم کی طرح زندگی کی اتنی گرمی کھا چکا ہے اور اتنا سکی اور بوڑھا ہو چکا ہے کہ بس آشیرواد دینے اور پاپ پنیہ کی باتیں چھوٹوں کو بتانے تک زندہ ہے۔ ونپن لال ہنسو نہیں۔ اب تمہیں بھی بچوں نے ایسی ہی پرتیما بنا کر گھر کے کونے کھدروں میں ڈال دیا ہے ——— آشیرواد دینے اور پاپ پنیہ کی باتیں سنانے کے لیے ———

ونپن لال کو لگتا ہے جیسے سب انہیں چڑھا رہے ہوں ——— انہیں جی بھر کر غصہ آتا ہے۔ پاگل ہیں سب کے سب ——— بدھو، بے وقوف جبکہ سب کے سب جانتے ہیں سب کو بوڑھا ہونا ہے ایک دن۔ اگر بوڑھے ہونے سے پہلے مر نہیں گئے تو...... پھر جب انہیں بھی ان کی ہی طرح عقیدت کے منار پر چڑھا لیا جائے گا تو؟ الو کے پٹھے باہر سے ہنستے ہنساتے آئیں گے اور ان کے سامنے آتے ہی پتھر بن جائیں گے ——— ہنسی، قہقہوں اور رنگینیوں کی باتیں ایسے رک جائیں گی جیسے عبادت گاہ میں ہاتھ میں چپل لیے احترام سے داخل ہو رہے ہیں ——— جیسے سب انہیں چڑھانے بیٹھے ہوں کہ دیکھ بڈھے، ہم تجھے تیری سیمائیں بتاتے ہیں۔ بس یہاں تک ——— اس سے آگے ہماری اپنی آزادی کا شہر ہے اور اس شہر میں ہماری بے باک ہنسی ہے۔ زندہ دلی اور قہقہے ہیں اور عریاں مناظر کی نشیلی وادیاں ہیں ———

عریاں مناظر۔ بوڑھی نسوں میں کھنچاؤ کے لئے کچھ تو چاہیے ——— رگ رگ میں دوڑنے والے گرم گرم خون کے لاوے کو محسوس کرتے ہیں

وہ ——— سب کی سب، آس پاس گھومتی لڑکیاں اُن کی بہو بیٹیاں اور پوتیاں تو نہیں ہیں ——— پھر گرما گرم خیال کے تنور میں سینکی جانے والی روٹیوں تک ان کی پہنچ کیوں نہیں ہو سکتی؟ کیا جل جائیں گے ——— یا ذہن کچوکے لگانے لگے گا کہ سالے بڈھے حرامی پن سے باز آ ——— دیکھ اپنی عمر ——— اس عمر کی تیری پوتیاں ہیں۔ بہو ہے۔ لڑکیاں ہیں ——— یہ سب اُن کی سنسکرتی میں سمائی جھوٹی آستھائیں ہی تو ہیں ——— سب بھلا ایک کیسے ہو سکتی ہیں۔ بیٹی بیٹی ہے، بہو بہو ہے، غیر تو غیر ہیں ——— سب ایک ہوتے تو بھلا وواہ سمبندھ کیسے ممکن تھے۔ نہیں ونپن لال ——— غلط اگر غلط ہوتا تو من میں وچار ہی کیوں اٹھتے۔ جب کنوارے پن میں یہ وچار آتے تھے تو سوچتے تھے چلو اب نہیں آئیں گے۔ نلنی آ گئی تو سوچا چلو ایک زندہ کتاب آ گئی ہے۔ کھیلنے، خوش ہونے کو۔ بستر سے ساتھ کا تھور رکھنے اور رواجی نبھائے جانے والے، بھٹکتے سلسلوں کو ایک منزل ضرور مل گئی ——— مگر منزل کہاں ——— خیالوں کی حسین آوارگی کی اپنی جنت ہے اور یہ جنت تو عمر کے ہر دور کو ذائقہ دار، لذیذ ترین کھانے کی طرح پسند ہے ——— وقت گزرا۔ سال پر سال گزرے ——— انیل، وکاس اور لجو کے ساتھ ذمہ داریوں کی پتوار بھی سنبھالنی پڑی۔ مگر وہ بھٹکتے سلسلوں والی آوارگی کی حسین جنت ——— مسائل اور الجھنوں سے گھبرا کر وہ اس جنت کے اسیر ہو جاتے اور ایک ندامت بھرے لطف میں اپنی الجھنیں پیوست کر کے آزاد ہو جاتے۔ تین بچے ——— عمر کی ڈالی جیسے اچانک پھولوں سے بھر گئی اور جھک گئی۔ جھول گئی۔ پھل نہیں آئیں تو کہاں جھکتے ہیں پیڑ۔ بچوں میں پر پھوٹتے رہے اور بچوں میں پھوٹتے

[illegible] سے بھرے [illegible]
[illegible]۔ وہ اپنی جنت میں جیسے
[illegible] دنیا میں بھی، جہاں
لال بچوں کی فکر سے بے نیاز عریاں مناظر
سنہلی تتلیاں اڑا کرتیں اور پھر
جیسے پانی میں ایک پتھر چھکا۔ موجوں میں کچھ
ہلچل سی ہوئی اور ایک لہر ساری لہروں کو ملاتی
ہوئی شانت اور غائب ہو گئی۔ دین لال کو
کبھی برا نہیں لگتا ..... کہ اپنی گھر گرہستی
کے بعد آوارگی کی اس حسین جنت میں داخل
ہونے کی ضرورت ہی کیا ہے ـــــ وہ کبھی
جرم اور گناہ کے بہاؤ میں نہیں گئے، وہ
اسے کبھی ایک ضرورت مانتے تھے اور کبھی
کبھی تو نلنی کے مچلنے پر مذاق میں کہہ دیتے....
آج نہیں، ارے کیا بتاؤں آج تو تمہاری
دودھ والی یا وہ جو ترکاری سبزی بیچنے آتی
تھی اس کے سنگ، یا مسز فلاں کے ساتھ یا پڑوس
کی نئی کورٹس کے ساتھ خیالی سیر سپاٹے کو نکل
گئے تھے۔ بس ـــــ

بک ـــــ نلنی آنکھیں تریرتی تو
وہ زور سے قہقہہ مار کر ہنس پڑتے۔ کبھی
سناٹے میں جب سارا شہر سو جاتا تو نلنی اس
کے کھلے سینے کے بالوں میں انگلیاں پھیرتی
ہوئی پوچھتی ـــــ

"ایسا صرف تم کرتے ہو یا دوسرے
مرد بھی .....؟"

"کیا جانوں۔ پر سب کرتے ہوں گے
کیوں تم لوگ ..... تم لوگ نہیں کرتی ہو کیا؟"

نلنی خفا ہوتی تو وہ ہنستا ہوا کہتا۔
نہیں اس میں برائی ہی کیا ہے ـــــ رہنا تو ہم
تم دونوں کو ساتھ ہی ہے۔ زندگی بھر ـــــ
میں کبھی دوسرے کے پاس تو نہیں گیا ـــــ
کسی کے پاس پہلے تو تم جانے ہی نہیں دو گی ـــــ
دوسرا احساس گناہ ـــــ بچپن سے کھونٹے
کی طرح خود سے باندھا گیا احساس ـــــ
پھر نلنی ذرا خود ہی سوچو ـــــ رہنا سہنا سب
کچھ تمہارے ساتھ ہی ہے اور روز بس ایک
سی یاترا۔ یہ یاترائیں بھی تو کچھ نیا چاہتی ہیں۔
ـــــ پھر وہ دیر تک ہنستا ہے ـــــ بتاؤ۔
مت بتاؤ نلنی ـــــ پر تم لوگوں نے بھی
ایسا کوئی راستہ ضرور نکالا ہوگا۔ لیکن تم
عورت ہو نا۔ پیٹ رکھنے والی ـــــ

وہ دیر تک ہنستے ہیں۔

ونو ڈیئر۔ چلو سو جاؤ ـــــ نیند
نہیں آرہی تو ویلیم فائیو لے لو ـــــ لیکن
سو جاؤ ـــــ نہیں سوتا کیا کر لو گے۔ بوڑھے
کو خود پر جھلاہٹ ہوتی ہے۔ یوں بھی بستر
پر لیٹ جانے کے بعد سوتا ہی کیا ہے ـــــ
ساٹھ سالہ زندگی کی ضخیم کتاب کھل جاتی ہے۔
اور اس کتاب کے اتنے باب ہوتے ہیں کہ....
اور کیسے کیسے باب ـــــ بھیانک، جذباتی،
رنگا رنگ ـــــ تب کی نلنی کا ایک ایک رنگ
انہیں یاد ہے ـــــ بچوں کی شادی تک
یہ رنگ ان کے چہرے کو کیسا شاداب، تروتازہ
اور گرم رکھتا تھا ـــــ رات میں نلنی
کا ملائم سا بدن بے خیالی میں ان کے بدن پر
ایسے پسرا ہوتا کہ نیند کھل جاتی تو وہ بس
زیر لب معصوم تبسم کے اس منظر کو آنکھوں کے
حسین فریم میں سجا کر زندہ کر لیتے ـــــ اور پھر
صبح خوشبو کی طرح لہراتی نلنی چائے کی کیتلی
تھامے کھڑکی سے جھانک رہی چھنتی شرارتی
شعاعوں کی طرح اسے گدگدانے، اٹھانے
پہنچ جاتی ـــــ

"اٹھو ـــــ چائے پی لو ـــــ"
"نہیں ـــــ ابھی سونے دو نا ـــــ"
"ارے اٹھو۔ بچے کیا کہیں گے۔ تم
دیر سے اٹھو گے تو بچوں پہ بھی برا اثر پڑے گا۔
سپنا، ایسے ٹوٹتا ہے ـــــ بچے، ان کا
اثر ..... اچھی بھلی زندگی اور زندگی کی رعنائی
کو بچوں کی خوشیوں کے آگے بھینٹ کیوں
چڑھائی جاتی ہے ـــــ بچے بڑے ہو رہے
ہیں۔ یہ مت کرو۔ وہ مت کرو۔ ساتھ
مت سوؤ۔ کمرہ مت بند کرو۔ دیر تک بیوی
کے ساتھ کمرہ میں مت رہو ـــــ آخر
کیوں بھائی ـــــ بچے آ گئے تو کیا باپ کی
زندگی کا سارا گلیمر ختم۔ ارے ان کی اپنی بھی
زندگی ہے ـــــ حقیقت سے بھری زندگی ـــــ
اور یہ دو آنکھیں جو بچوں ہی کی طرح مسرت اور
نت نئی لذتوں سے ہم آہنگ ہونا چاہتی ہیں۔
ـــــ بڑھتی عمر کا مطلب یہ تو نہیں کہ ان
سارے احساسات کو کچل دیا جائے ـــــ لے کے
کل کو ان کی بھی شادی ہو گی، ان کے بھی بچے
ہوں گے۔

نلنی ان کی باتیں سن کر ہنستی ہے ـــــ
تمہیں کیا فرق پڑتا ہے۔ خیالی بستی تو ہے ہی
تمہارے پاس۔ گھومتے پھرنے کو۔ میرے
سامنے مجھے بتائے بغیر بھی اتنی آزادی چھین
سکتے ہو تم۔ خیالی بستی والیاں چلی تو نہیں گئیں۔
"چلی گئیں" ان کو ہنسی آتی ہے۔
"وہ بھی بوڑھی ہو گئیں ہماری طرح ـــــ"
"پھر ـــــ اب کیا کرتے ہو؟"
"اب نئی بستیاں آباد ہیں ـــــ وہ پڑوس
والی اجیت کور ہے۔ شانتا منموہن ہیں اور
وہ تناشا ـــــ"
"تناشا" نلنی نے پہلی بار سچ مچ
کھا جانے والی نظروں سے دیکھا ـــــ تمہیں
خبط ہو گیا ہے۔ وہ تمہاری بچو کی سہیلی ہے۔"
"بچو کی نا ـــــ"
نلنی کی آنکھوں میں الجھنوں کی پھولی
چنگاریاں تھیں ـــــ بچو تمہاری بیٹی ہے۔
اور تناشا تمہاری بیٹی کی عمر کی۔"

پہلی بار نلنی نے مذاق میں ہاتھ نہیں بٹایا۔ ہنسی میں ساتھ نہیں دیا — آنکھیں کسی نشتر کی طرح آنکھوں میں چھپے کسی بوالہوس بوڑھے کی ٹوہ میں ہیں کہ یہ بوڑھا سامنے نہ کھلے تو اس کے ہوسناک تیور کی خبر لی جائے۔ دین لال کی آنکھوں میں اسی دم وہ خوش مذاق جوان ریت کے تودوں کی طرح گرتا، تڑپتا اور بے دم ہوتا ہوا نظر آیا۔

نلنی سنجیدہ تھی — 'یہ مذاق بہت ہو چکا۔ اب تمہیں ایسا ......'

کوئی پگھلا ہوا سیسہ اُن کے کانوں میں انڈیل رہا تھا۔ "تمہیں سوچنا چاہیے — کیوں کہ .... کیونکہ تم ایک بڈھے عزانٹ ہو — ایک جوان لڑکی کے باپ ہو —"

انہیں احساس ہوا مذاق بچانے والی عمر سے باہر نکل گئی ہے نلنی — جہاں اس کے چہرے کی جھریاں، اُس کے چہرے پہ رچھاتی بڑھتی عمر کی لکیروں سے زیادہ تحریر باتی، مقدس اور عمر دراز ہو گئی ہیں — اتنی مقدس کہ اب یہ حسین آوارگی کے قصے اُس کے سخت ہوتے رُخسار پر منقش نہیں کئے جا سکتے — نلنی میں ایک بوڑھی عورت آگئی ہے۔ اُس سے زیادہ عمر کی ایک بوڑھی عورت جو ایسے مذاق پر انہیں گھور کر دیکھتی ہے۔ بچوں کی اونچ نیچ پر پھٹکار برساتی ہے۔ بچوں کی اُلٹی سیدھی حرکتوں پہ اُسے بری طرح جھڑکتی ہے اور بوڑھی ہو کر۔

بس، نلنی کی اس بڑھتی عمر سے پہلی بار خوف محسوس ہوا تھا انہیں — اور اپنے گرد ایک حصار کھینچ کر بیٹھ گئے تھے وہ — ہنسی قہقہوں کی باتوں کو دفتر سے واپس آتے ہی، سلانے لگے تھے — کتابوں میں، بچوں کے حال چال میں، ان کی پڑھائی کی رپورٹ میں — ملنے والے رشتہ داروں میں اور یہ حصار دھیرے دھیرے وہ گھر باہر دفتر سب جگہ کھینچنے پر مجبور ہو گئے۔ کیوں کہ اب بچوں بیاہنے کو آگئی تھی اور وہ رنگین مزاجی کے الزام سے بھی بچنا چاہتے تھے۔

اس عمر میں اپنی بنائی سولی پر چڑھنے کا احساس بھی کم خوفناک نہیں ہوتا — دین لال گھوم پھر کر تماشا والی کہانی پر لوٹ آتے — ارے بچوں کی دوست ہے تو کیا — وہ جان بوجھ کر تھوڑے ہی گر گئے تھے خیالی بستی میں۔ اس عمر میں تو خود پر اتنی گرفت رہتی ہی کہاں ہے اور حرج ہی کیا ہے — تماشا جب گھر آتی ہے تو بیٹی بیٹی کرتے اُن کے بھی منہ نہیں دُکھتے۔ تنہائی میں ضمیر اور اصول سے بھی کھلنے ڈار سے انداز میں نپٹ چکے تھے وہ۔ قاعدے قانون اور مذہب کی پڑھی کتابیں بھی کھول کر تنہائی میں بڈھے کو ندامت کا احساس دلا چکے تھے مگر نہیں — نلنی کی نظروں میں یہ جرم ثابت ہو چکا تھا۔ اب تماشا آتی تو نلنی جیسے ہاتھ دھو کر پیچھے پڑ جاتی۔ یہ کیا کہہ رہے ہیں — کہاں گئے ہیں — کہاں دیکھ رہے ہیں.....

دین لال سے برداشت نہیں ہوا تو وہ ایک دن غصے میں برس پڑے۔ میں نے تو مذاق کیا تھا۔ نلنی گم سم سی اُنہیں دیکھتی رہی تھی۔ جیسے یقین اور بے یقینی کے بیچ کی کھائیاں ناپ رہی ہو — وہ انہیں سمجھانا چاہتے تھے کہ نلنی ..... ہر ذہن کا اپنا ایک چور دروازہ ہوتا ہے۔ سب کا ہوتا ہے ... تمہارا بھی ہوگا۔ خود کو ٹٹولو — تب جانو۔ اور یہ دروازہ عمر کے ہر پڑاؤ پر کھلا رہتا ہے۔ سوال تو صرف اُس دروازے میں داخل ہونے کا ہے۔ اب دیکھو — اصولوں، قاعدوں، قانونوں میں لپٹے ہم کتنے کمزور ہوتے ہیں کہ اس دروازے میں جھانکنے، داخل ہونے سے بھی خوف کھاتے ہیں۔ اب اگر اُس چور دروازہ میں اپنا بڑھاپا کچھ دیر کے لئے آرام کرنا چاہتا ہے تو — اُسے روکو مت —

لیکن غلط کون تھا۔ ہاں یہ چور دروازہ کھلا رہ گیا تھا۔ وہاں سے بیچ بیچ کا ایک بڈھا ان کے اندر اُتر آیا تھا۔ وقت کافی گزر چکا تھا۔ بچے کام دھام سے لگ گئے تھے۔ بچوں کی شادی کی چنتا تھی۔ سو اس کی شادی بھی خوب دھوم دھام سے کر دی۔ ہاں بچوں کی بدائی کے بعد سچ مچ ٹوٹ گئے۔ آئینہ میں چہرہ دیکھا تو سہم سے گئے — لگا سامنے ایک بوڑھا کھڑا ہے، اور بوڑھے کے سامنے کھڑی ہے — اُس کی موت۔ عمر جو دن دن گھٹتی ہے اور کم ہوتی جاتی ہے ..... ہاں بوڑھا ہو رہا ہوں .... ڈیئر ڈیئر — چڑچڑے ہو کر انہوں نے خود کو ڈانٹا۔ لیکن یاد رکھو تو — بوڑھا نہیں ہوں گا — نہیں ہوں گا ..... بستر پر آئے تو آوارہ خیالوں کی آندھی چل رہی تھی۔ اس آندھی سے لڑتے ہوئے وہ سچ مچ ہانپ رہے تھے۔ تھوکتا ہوں تم پہ ..... آخ تھو ...... تم سڑے ہوئے آدمی ہو — کتے ہو تم........ جیسے ضمیر کو ہوش آگیا تھا۔ وہ خود سے لڑ رہے تھے۔ ہاں تھوکتا ہوں تم پہ ..... جیسے چاروں طرف سے اُچھالی گئی تھوک سیدھے اُن کے منہ پر گر رہی تھی ..... پہلی بار وہ جسمانی کمزوری محسوس کر رہے تھے۔ اس قدر کہ اب وہ میڈیکل چیک اپ کی ضرورت محسوس کر رہے تھے۔ ہانپتے ہوئے وہ نلنی کے کمرے میں آئے۔ نلنی کے پاس بیٹھنا چاہا تو وہ ایکدم سے اُٹھ کر بیٹھ گئی۔

ایسے کیوں آگئے — انیل، وکاس کو کوئی آگیا تو.....

"ہاں — مجھے نہیں [illegible]" [illegible] کہ کچھ نہیں [illegible] چاہیے تھا [illegible] کہ تم بڑھاپے سے سودا کر چکی ہو۔"

پھر وہاں رکے نہیں — اپنے کمرے میں واپس لوٹنے تک لگا، پہلی بار ان میں کوئی موج، کوئی ترنگ پیدا نہیں ہوئی تھی۔ دریا میں اُدھوا اُچھالنے کے بعد بھی — نہیں — وہ ڈاکٹر سے رجوع کریں گے۔ کسی اچھے Sexologist سے۔ اب وہ مطمئن تھے۔ انھیں اپنے دوستوں پر حیرت ہوتی تھی۔ جو روگ کو بس ڈھوئے جاتے تھے — ذلت بچوں کی بڑھتی عمر اور حیرت کے منوں ٹن وزنی بوجھ سے دبے گھٹ گھٹ کر اپنی زندگی ختم کر دیتے تھے۔ اپنی زندگی جس کا بچوں اور بچوں کی زندگی سے الگ کا بھی ایک حسین اور انفرادی تصور ہے — بچے بھلا اپنی دنیاؤں سے ان بوڑھوں کے لئے کتنا وقت چرا پاتے ہوں گے۔ اور اکیلے ہوتے ہیں..... بوڑھے لوگ۔ مرت سوچتے سوچتے بچوں کے سامنے ختم کر دیتے ہیں۔ اپنی بے رنگ زندگی — اور سچ پوچھو تو سارا قصہ بس ڈاکٹر کے یہاں سے نکلنے کے بعد ہی شروع ہوا تھا

وقت کی سوئیاں کہاں سے کہاں پہنچ گئی تھیں۔ بچے اپنے اپنے حصوں کی ذمہ داریوں پر دستخط کر چکے تھے۔ اب ان کی اپنی دنیائیں آباد تھیں۔ اُن کے سنگھ میں ان کا حصہ اتنا بھر ہوتا کہ وہ بچوں سے خیریت پوچھ لیتے — منا کیسا ہے۔ بہو کی طبیعت کیسی ہے — ڈاکٹر نے کیا کہا۔ ایسے میں وہ نلنی کو دیکھتے — وہ بجھی بجھی سی ہوتی۔ کہیں بجھی نہیں۔ اپنے آپ میں سمٹی — انتظار سے تھکی۔ وہ جیسے ابھی سے موت کو سمیٹ رہی تھی۔ بچوں کے بچوں میں ابھی اور کھوئی کھوئی — نلنی وکاس کی بچی اسنوتی کے ساتھ چھوٹی دالان میں سوتی تھی۔ چھوٹی سی کوٹھری — عمر نے یہ بھی کرشمہ کیا تھا کہ اب وہ اوپر کی دالان میں سوتے تھے۔ نلنی کی کوٹھری میں ایک چھوٹا سا مندر بھی تھا۔ اور ان کا اپنا کمرہ کتابوں سے بھرا ہوا — موت کے بارے میں اُن کا اپنا الگ نظریہ تھا۔ جیسے وہ سوچتے تھے کہ جو چیز ابھی نہیں ہے اس کے بارے میں زیادہ کیوں سوچا جائے — ہو سکتا ہے۔ باقی بچی زندگی میں ایک لمبی زندگی چھپی ہو — تو اس باقی بچی زندگی کو اداس بے رنگ کیوں کیا جائے — وہ باقی بچی زندگی کو پنشن کمانے کے ڈھونگ سے الگ رکھنا چاہتے تھے۔ اس لئے خوب پڑھتے تھے Sexologist کے یہاں سے نکلے تو دروازے پر انیل کے دوست وِمل سے ملاقات ہو گئی جو آنکھیں ترچھی کر کے طنز بھری نظروں سے انہیں دیکھ رہا تھا — وہ اپنی زندگی میں کسی کی بھی بے جا مداخلت کو پسند نہیں کرتے تھے۔

لیکن اس دن وہی ہوا جو انہوں نے قبل سے سوچ رکھا تھا۔ شام دفتر سے آ کر انیل نے ٹوکا۔

"بابوجی — آپ ڈاکٹر اشوک کے پاس گئے تھے؟"

"ہاں"

"لیکن وہ تو ..... " انیل کہتے کہتے ٹھہر گیا۔

"Sexologist ہے ..." ان کی آواز نپی تُلی تھی۔

"ہاں وہی تو مجھے حیرت ہوئی" انیل اپنے کمزور لفظوں سے پریشان تھا۔ یا شاید باپ کے سامنے کچھ اس طرح کی باتوں کے اظہار کے لئے لفظ نہیں جٹا پا رہا تھا — "آخر آپ وہاں ....؟"

اس نے نظریں نیچی کر لیں۔

وِپن لال نے گہری نظروں سے اُسے دیکھا۔ "کچھ پرابلم تھی اس لئے —"

"کوئی پرابلم تھی تو مجھے بتاتے — میرے کئی ڈاکٹر دوست جاننے والے ہیں..."

"نہیں پرابلم کچھ دوسری طرح کی تھی"

انہوں نے دیکھا۔ انیل نے کچھ سمجھنے کے لئے آنکھیں ملانے کی کوشش کی۔ مگر ان آنکھوں کا درجہ حرارت کچھ اتنا زیادہ تھا کہ وہ تاب نہ لا سکا اور خفگی اوڑھے اپنے کمرے میں لوٹ گیا — رات میں کھانا لگا تو انہوں نے دیکھا انیل نے کتنی ہی بار رنگ برنگی نگاہوں سے اس کا جائزہ لیا تھا ہے ..... جیسے پس و پیش میں ہو۔ آخر بابوجی کو ..... ایک کشمکش ان کے اندر بھی چل رہی تھی۔ زندگی کے اتنے پڑاؤ میں کبھی اس طرح کے بے جا سوال سے اُن کا واسطہ نہیں پڑا تھا۔ آخر بچے سمجھتے کیا ہیں — Sexologist کے یہاں جانے میں برائی ہی کیا تھی — آخر اس عمر میں اپنے جذبات کو سلانے کا اپدیش گیتا کے کس ادھیائے میں دیا گیا ہے — نہیں — وہ اپنے طور پر مطمئن تھے۔ کھانے سے فارغ ہو کر انگریزی کی جاسوسی کتاب لیے دیر تک پڑھتے رہے۔ خیالوں کی آندھیاں لگاتار چلتی رہیں — شریانوں میں خون کا گرما گرم رقص جاری تھا۔ انہیں اپنی دنیا کو مایوس اور بیروں فقیروں کی دنیا بنانے سے سروکار نہیں تھا — وہ اس عمر میں بھی زندگی کی تمام رعنائیوں اور دھڑکنوں کو زندہ رکھنا چاہتے تھے۔ ٹھیک اپنے جوان بچوں کی طرح — اور وہ اپنے آپ سے پوری طرح مطمئن تھے۔

ڈاکٹر کی دوائی نے اثر دکھایا تھا۔ وقتی طور پر جو کمزوری اور تھکان ان کے اندر

پیدا ہوئی تھی وہ کسی قدر دور ہوگئی تھی۔ دو چار روز میں ہی وہ خود کو پہلے سے بہتر محسوس کر رہے تھے۔ انہیں انیل سے زیادہ اپنے معاشرے میں بوڑھوں کے لئے پیدا کئے جانے والے احساس سے شکایت تھی۔ اچھا برا دیکھنے اور سمجھنے کی نگاہ نے ہی نلنی اور انہیں تقسیم کر رکھا تھا ——— ایسا نہیں ہے اُن کے کئی دوست اپنی بیویوں کے ساتھ آج بھی سوتے ہیں، مگر اس معاملے میں نلنی ہی کچھ زیادہ دھارمک اور دقیانوسی ثابت ہوئی تھی یا پھر بڑھتی عمر اور بچوں کے بچوں کو کھلانے والے احساس نے اُسے کسی گمراہ کُن مغالطے میں ڈال رکھا تھا۔ پرانی کتابوں کے پنّوں سے جلی کھمبیوں کی طرح ملائم اور ریشم جیسی نلنی نے سر نکالا تو وہ سوچنے پر مجبور ہو گئے۔ اب تو نلنی کو دیکھے ہوئے بھی مدّت ہو جاتی ہے اور جب سے نلنی نے نیچے اکیلے سونا شروع کیا ہے تو جیسے ان کی ضیا ہی بدل گئی ——— اب پوچھتی تک نہیں کہ چائے ملی یا نہیں؟ چائے میں کتنی سکرین لوگے ——— دنیا کیوں بدلتی ہے وتو ڈیئر۔؟

وہ خود سے یہ پوچھ رہے تھے ———

بدلتی اس لئے ہے ڈیئر کہ تم دنیا کو اپنی نظروں میں اداس اور بے رنگ کر دیتے ہو۔ جیسے نلنی نے' جیسے اُس نے اب تمہارے ذکر تک کو چھوڑ دیا ہے۔ پہلے بستر کی سلوٹوں پہ ہاتھ پھراتی تھی۔ سہمے ہوئے۔ اور خمار آلود آنکھوں سے صبح صبح چائے کی قلفی لے کر آتی تھی ..... وہ رومانی قصے بڑھتی عمر کی جھرّیوں میں کیوں چھپ گئے؟ اس لئے کہ بچوں کی دنیا کو حسین بنانے کے پیچھے تم اپنی دنیا کو بھول گئے ———

نہیں ——— اس دنیا کو زندہ کرنا ہوگا ———

وہ کرسی سے ایک مضبوط فیصلے کے ساتھ۔ اُٹھ کھڑے ہوئے۔ دروازہ کھولا۔ جذبات کی گرمی نے اُن کے اندر کے تندور میں آگ لگا دی تھی۔ نلنی کے کمرے تک گئے۔ کمرہ ہلکا سا بھڑا ہوا تھا۔ اُنہوں نے دروازے کو آہستہ سے کھولا۔ سامنے نلنی وکاس کی بچی اشونی کو بھری بھری بازوؤں میں دبائے بے فکر خرّاٹے بھر رہی تھی ——— سینے سے آنچل ڈھلکا ہوا تھا۔ ٹخنوں تک ساری اٹھ گئی تھی۔ کچھ بھی ہو وہ اس منظر کو جوان احساس کے سہارے دیکھنا چاہتے تھے۔ ہاں جوان احساس کے ..... اور گرم گرم انگاروں پر چلنا چاہتے تھے ..... وہ جی بھر کر دیکھتے رہے ——— لیکن وہ اس طرح کیوں دیکھنا چاہتے ہیں۔ کسی اجنبی لڑکی کو۔ خواہ وہ تماشا ہی کیوں نہ ہو۔ گھورتے تو کوئی بات بھی تھی، مگر وہ عورت جو چالیس برسوں تک پل پل اُن کے پاس رہی جس کے جسم کے ہر حصّے، ہر سرد و گرم کو بخوبی پہچانتے ہیں۔ وہ اُسے اس طرح ..... اچانک وہ ٹھہر گئے' ——— جیسے برف کی سلیوں میں اچانک آگ میں سُرخ لوہے کی تیلی پیوست کر دی گئی ہو اور گرم گرم بھاپ سے برف پگھلی ہو۔ اندر تک ..... اور گرم تیلی برف میں گھستی چلی گئی ہو ——— اُنہوں نے محسوس کیا۔ ہاں نلنی میں ابھی گرمی باقی ہے اور بچوں کے ڈر سے اپنی بُز دلی کی جھرّیوں میں وہ اس گرمی کو پی کر بھول گئی تھی۔

دوسرے دن کھانے پر اُنہوں نے فیصلہ کُن انداز میں وکاس سے کہا۔

"اشونی کو آج سے اپنے پاس ہی سلاؤ"

بہو لقمہ لیتے لیتے ٹھہر گئی ——— "اماں کو کچھ پریشانی ہے کیا؟"

"نہیں" وہ دھیرے سے بولے۔ "مجھے پریشانی ہے۔"

"بابوجی ..... دراصل مجھے دقت ہو جاتی ہے۔ صبح میں دفتر جلد جانا پڑتا ہے ——— " وکاس بے چارگی سے انیل کی طرف دیکھ رہا تھا۔

بہو دھیرے سے بولی۔ "کمرے میں مچھر زیادہ ہیں۔ اماں کو وہاں آرام نہیں ہے کیا؟"

انیل نے کچھ شک سے اُن کی طرف دیکھا "اماں آج کل زیادہ کھانسنے لگی ہیں۔ اس وجہ سے تو نہیں ———"

"نہیں ———" لقمہ ہاتھوں میں لے کر اُنہوں نے انیل، وکاس اور دونوں بہوؤں کو دیکھا۔ "ایسی کوئی بات نہیں ہے ——— انیل اور وکاس اب بھی حیرت سے اُن کی طرف دیکھ رہے تھے ——— وہ جیسے اندر ہی اندر ڈھے رہے تھے۔ آخر بوڑھے آدمی کو بوڑھی بیوی کی ضرورت کیوں پڑتی ہے ——— تم کیا سوچتے ہو۔ میں نہیں جانتا۔ میں یہ بھی نہیں جانتا کہ تم میرے یا ہمارے بارے میں کیا سوچ سکتے ہو ——— تم نئے زمانے کے ہو، وہ ذرا طنز سے بولے۔ ماں باپ کے بارے میں یا یوں بھی اچھا بُرا کچھ بھی سوچنے کی نیتک ذمہ داری تمہاری ہے ——— رہی ہماری بات ——— کئی دنوں سے سوچ رہا تھا۔ تم لوگوں سے پوچھوں۔ ایک آدمی کنبے میں بوڑھا ہو جاتا ہے تو تم یہ کیوں سوچتے ہو کہ وہ ابھی مر جائے گا ——— یا اُس کے مرنے میں بہت کم دن باقی ہیں ——— ایسا تم پورے وثوق سے کیسے سوچ سکتے ہو؟"

انیل نے شک کی حالت میں اُنہیں ٹٹولا۔ "میں سمجھا نہیں بابوجی"

"سمجھو گے بھی نہیں ———" اُنہوں نے کھانے سے ہاتھ کھینچ لیا۔ "اس لئے کہ تمہاری

جان اور ہم میں سے کسی کے بارے میں ابھی پہلے نہیں سوچا کہ ہم کب مرنے والے ہیں — اور جب مرنے والے نہیں ہیں تو ساتھ رہیں گے۔ اور یہ ضروری بات تو رات برات ہم دونوں کو اٹھنے میں تکلف ہوتی ہے۔ بڑھاپے میں بچے بیٹی ایک دوسرے کے لئے سہارا ہوتے ہیں۔"

اُنہوں نے دیکھا۔ اس آخری جملے سے انیل اور وکاس کے چہرے پر پڑی ہوئی کائی جیسی تھی۔ گو اب بھی اُن کے چہرے بنے ہوئے تھے — جیسے اندر ابھی بھی اُتھل پتھل مچی ہو — وہ کرسی سے اُٹھ کھڑے ہوئے۔ باہر دروازے کے پاس نلنی اشوتی سے کھیل رہی تھی —

رات ہوگئی۔ اُنہیں لگا جیسے کسی طلسم کو توڑتے ہوئے وہ خواب کی دنیا میں واپس آگئے ہوں شاید برسوں بعد — برسوں بعد نلنی کے جُھری بھرے بدن کی ٹھنڈی آگ جیجی تھی۔ وہ آج بڑھاپے کے احساس کو ایک دم سے بھلانے پر تُلے تھے۔ اُنہوں نے نلنی کو چھیڑا بھی۔ گدگدایا بھی۔ موج میں آئے تو شرارت سے کمرے میں دوڑایا بھی — جیسا کہ وہ شادی کے وقت تھے۔ وہ بالکل بچہ بن جانا چاہتے تھے۔ جیسے نلنی کوئی شہزادی ہو اور شہزادی دیو کے قلعے میں قید ہو۔ وہ نلنی کو اس قید سے کسی شہزادے کی طرح چھڑا کر لائے تھے۔ اور اس فتح کا بھرپور جشن منانا چاہتے تھے۔ وہ موج میں تھے۔ کبھی چٹکلے سناتے۔ کبھی لطیفہ۔ نلنی زور سے ہنستی تو اُنہیں اچھا لگتا۔ اُنہوں نے پوچھا۔

"اتنے دنوں تک چُپ کیوں رہیں؟"

نلنی ہنسی۔ بچوں میں یاد رہی نہیں رہا کہ ہماری بھی . . . ، وہ اٹک سی گئی۔ اب تمہاری طبیعت کیسی رہتی ہے ؟"

"بالکل چنگا" وہ ہنسے۔

"نہیں دُبلے ہوگئے ہو" نلنی کے چہرے پہ اُداسی تھی۔ غلطی میری بھی تھی۔ تمہاری چلنا ایک دم سے چھوڑ دی تھی۔ . !"

وہ اس کی ذات پہ بچھے جا رہے تھے جیسے پہلی بار، پہلی رات۔ نلنی کو آغوش میں بھرنے کے لئے اُنہوں نے پلنگ پر پھول سجائے تھے۔ . . . نلنی کے استقبال کے لئے۔ وہ ان خوشبوؤں کو نلنی کے جسم سے دوبارہ بولتے ہوئے سننا چاہتے تھے۔ وہ جیسے گہرے نشے میں ڈوب رہے تھے . . . .

سو جاؤ نلنی . . . . . مجھے بھی نیند آرہی ہے۔

سنو — اپنا مندر یہیں لے آنا —

ارے مجھے کوئی تکلیف نہیں ہوگی۔ میری لائبریری وہ ہے . . . . . وہ تو اس طرف ہے . . . . تم دن بھر مندر میں رہنا۔ میں کتابوں میں . . . . . وہ ہنس رہے تھے۔ مگر اب آنکھوں میں غنودگی لہرا رہی تھی۔

سو جاؤں ؟

ہاں سو جاؤ — نلنی نے مسکراتے ہوئے سر پہ ہاتھ رکھا۔

ولو ڈیر . . . . وہ اپنی فتح پہ نثار ہو رہے تھے . . . . . ولو ڈیر، بچے بے وقوف ہوتے ہیں جو یہ نہیں سمجھ سکتے کہ ایک دن بوڑھے جاگ سکتے ہیں۔ تمام بوڑھے جاگ سکتے ہیں۔ نلنی پاس میں لیٹ گئی۔ نیند نے اُن پر بُری طرح حملہ کر دیا تھا۔ وہ گھوڑے بیچ کر دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو کر سو گئے تھے۔

صبح ہوگئی — جیسے وہ ایک دم سے چونک گئے — کوئی ہولے ہولے اُن کا سر سہلا رہا تھا۔

جائیے!

اُنہوں نے نظر گھمائی۔ نلنی کھڑی تھی۔ کچھ دیر کے لئے ایک دم چونک گئے۔ یہ نلنی شادی کے فوراً بعد والی نلنی سے بالکل الگ نہیں لگ رہی تھی۔ وہ زیرِ لب مسکرائے۔ نلنی میز پر چائے کی قلفی رکھنے کے بعد سامنے سے کھڑکی کا پردہ ہٹا رہی تھی اور دھوپ چھل چھل کرتی ہوئی کمرے میں اُتر رہی تھی۔

●●

بقیہ : کارِ جہاں دراز ہے

چاہتے — "تھا" آنِ واحد۔ اور اس آنِ واحد میں آزوری اور خالدہ ادیب خانم اور عطیہ فیضی اور ریمنڈ ولسن اور یوسف محمود سب موجود تھے۔ (اور شاید سینٹ اینسٹی بھی)

ایلیٹ اور رکبرل واپس گئیں۔ زندگی کے عارضی پرستان تھیٹر میں تلوار کی دھار اور ایک انگوٹھے پہ ناچنے والے نٹ اور بہروپی گاہ تیز طرار نوعمری گاہ سادہ لوح کبر سنی کے سوانگ بھرتے اچانک اور ٹیر چلے جاتے ہیں۔ ریوالونگ اسٹیج گھومتی رہتی ہے۔

●●

ترنم ریاض

بابا گمندا نہیں ہے

فیروزہ نے جب بازو میرے سامنے کر دیا تو میں واقعی حیران رہ گئی۔ اس کی کلائی سے کچھ اوپر دائرے کی شکل میں ننھے ننھے دانتوں کے چھوٹے چھوٹے گہرے سُرخ نشانوں کے کھرنڈ تھے۔

"کیا یہ سب اُس نے کیا؟" میں نے پوچھا۔

"ہاں — دن بدن وہ تو جنگلی ہوتا جا رہا ہے۔" وہ حقارت سے بولی۔

"پھر تم نے کیا کیا؟"

"میں کیا کرتی۔ غصّے اور درد سے جل رہی تھی۔ خوب پیٹا میں نے اُسے۔ اتنا کہ گھنٹہ بھر ہچکیاں لے لے کے روتا رہا۔ روتے روتے سو گیا۔ اب بھی نیند میں ہچکیاں لے رہا ہے۔" وہ بولی۔

واقعی بہت مارا ہوگا اُس نے ننھی سی جان کو۔ مگر مجھے یقین نہ آیا۔ ایسا کون سا پہلوان تھا وہ چند مُنّے سے دانتوں والا۔

کوئی ڈھائی تین سال پہلے میں نے اُسے دیکھا تھا۔ تب وہ بے حد کمزور اور نازک سا تھا۔ سرما کی ایک خوشگوار دوپہر تھی — جب میں فیروزہ کے ہاں گئی تھی۔ گیٹ نیم وا تھا۔ گھر کے اندر داخل ہوئی تو کوئی نظر نہ آیا۔ سفیدے کے لمبے لمبے پیڑوں میں گھرا ہوا یہ گھر اندر سے قدرے تاریک تھا اور میں چونکہ دھوپ میں سے ہو کر اندر آئی تھی اس لئے مجھے ٹھیک سے کچھ دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ ایک کمرے سے ہوتی ہوئی میں سب کمروں میں غور سے دیکھتی ہوئی آخری کمرے تک گئی۔ اندر کوئی نہیں تھا۔ مگر چھت پر سے آہٹ سنائی دی۔ اچھا تو سب لوگ اوپر دھوپ سینک رہے ہیں۔ جب واپس پلٹی تو اتنی دیر میں نظریں تاریکی سے کچھ کچھ مانوس ہو چکی تھیں۔ بیچ والے کمرے میں مجھے اندھیرے میں دو چمکتی ہوئی آنکھیں نظر آئیں۔ غور سے دیکھا تو بید کی ٹہنیوں سے بنے ایک پرانے سے پالنے میں ایک ننھا سا بچہ لیٹا ہوا تھا۔ ۴، ۶ ماہ کا۔ چُپ چاپ۔ چھوٹے چھوٹے ہاتھ پاؤں ہلاتا ہوا مجھے دیکھ رہا تھا۔ اس کے پاس ہی دودھ کی آدھی خالی بوتل پڑی اُس کا گریبان بھگو رہی تھی۔ میں پالنے کے پاس گئی تو وہ مسکرانے لگا بلکہ زور زور سے ہُمکنے لگا۔ میں نے اُسے گود میں اُٹھا لیا۔ وہ میرے شانے سے لگ گیا۔ اس کا لنگوٹ بہت بھیگا ہوا تھا جانے کتنی دفعہ اُس نے سردی لگ جانے کی وجہ سے پیشاب کر دیا تھا۔ پھر بھی وہ صابر و شاکر چُپ چاپ لیٹا تھا۔ اُسے گود میں اُٹھائے میں چھت پر آگئی۔ روشنی میں دیکھا تو دھان پان سا ایک کمزور بچّہ تھا وہ۔ سر کے گھنگھریالے سنہرے بال اُلجھے ہوئے تھے۔ رنگ صاف تھا۔

اوپر سب لوگ دھوپ کے مزے لے رہے تھے۔ کوئی اُسے میری گود میں دیکھ کر اس کی طرف نہیں بڑھا نہ ہی کسی نے اُس کے گیلے کپڑوں کی پروا کی۔ سب میرا حال احوال پوچھنے لگے۔

اُس کا نام کسی نے نہیں رکھا تھا۔ اس کا بڑا بھائی منّا اس سے سال بھر بڑا تھا۔ منّا اسے بابا بُلاتا تھا۔ بابا فردوس کے بھائی ندا کا بیٹا تھا۔ یہ اس کا دوسرا بچّہ تھا۔ جب کہ خود اس کی عمر کافی کم تھی۔ وہ کالج میں ہی تھا کہ اُس نے اپنی کلاس کی ایک نازک سی لڑکی نازلی سے شادی کر لی یا گھر والوں کو منا کر کروالی۔ نازلی کا نام تھا تو بے معنی مگر بولنے اور سننے میں اچھا لگتا تھا جیسے نازک سی نازلی، نازنین سی نازلی۔

کچھ سال تو دونوں نے فیل اور پاس ہوتے ہوئے گزار دئے۔ جب پہلا بچّہ ہوا تو فیروزہ کے ہاں جیسے بہار آگئی۔ فیروزہ

سی۔۳۷/۴، یوجنا وہار، دہلی ۱۱۰۰۹۲

Child Psychology [illegible] میں ایم۔ اے۔ [illegible] کی تھی۔ اس نے شادی نہیں کی تھی۔ عمر کچھ زیادہ ہوگئی تھی تعلیم حاصل کرتے کرتے۔ اچھی نوکری مل گئی۔ اور پھر ماں تھی، چھوٹا بھائی تھا۔ زندگی آرام سے کٹ رہی تھی۔ ایک فطری کمی تھی وہ منا نے پوری کر دی۔ وہ اس پر اپنی ساری ممتا نچھاور کرتی۔ اس کا ہر طرح سے خیال رکھتی۔ گھر میں سب کی آنکھ کا تارا تھا وہ۔ نازلی اور ندا نے اب سنجیدگی سے آگے پڑھنا شروع کر دیا۔ وہ بے فکر ہو کر پروفیشنل کالج جاتے تھے کہ منا کی ساری ذمہ داری فیروزہ نے لے لی تھی۔ اور وہ شہزادوں کی طرح پل رہا تھا۔ لیکن کچھ دنوں بعد پتا چلا کہ دلہن بی پھر اُمید سے ہیں۔ گھر میں کوئی اس بات کے لئے ذہنی طور پر تیار نہیں تھا۔ کوشش کی گئی کہ بچہ ضائع کیا جائے۔ مگر دیر ہو چکی تھی۔ نازلی کی جان کو خطرہ ہو سکتا تھا۔ گھر میں تناؤ سا پیدا ہو گیا۔ سب نازلی سے نالاں تھے جیسے وہ واحد ذمہ دار ہوں ان حالات کی۔ فیروزہ اور ماں تو اب بھی بضد تھیں کہ ......

Abortion۔۔ کرا لیا جائے۔ Risk لینے میں حرج ہی کیا ہے۔ نازلی کو کچھ ہو سکتا ہے۔ یہی نا۔ تو منا تو آرام سے پل ہی رہا تھا۔ یہ اُن دونوں کا اپنا خیال تھا۔ اب نازلی کو وہ منہ پر تو کہنے سے رہے کہ بے شک مر جائیے مگر بچہ پیدا نہ کیجئے۔ نتیجتاً وہ اس سے بے حد خفا رہا کرتیں۔ اس کا کالج جانا بھی ناگوار گزرنے لگا۔ اس کی ہر بات بُری لگتی۔ نت نئے طریقوں سے اُسے دق کیا جاتا اس کے شوہر کو ہر طرح سے بدظن کئے جانے کی کوشش جاری رہتی۔ گھر میں وہ اکیلی ہو گئی تھی۔ ادھر طبیعت اور مضمحل رہنے لگی تھی۔ اس سے اپنا آپ سنبھلتا نہ تھا۔

ایسے میں جب اُسے محبت اور ہمدردی چاہیے تھی، دلجوئی چاہیے تھی، کوئی اس سے سیدھے منہ بات تک نہ کرتا۔ جانے ندا کو بھی کیا ہو گیا تھا۔ ایسے میں تو شوہر بیوی کا ہر ناز اُٹھاتے ہیں۔ اس کی اسکالر نند اس کی کسی بات کا جواب نہ دیتیں۔ منا کو اسکے پاس نہ پھٹکنے دیتیں۔ وہ ان کے بےجا Concern ! سے اسقدر بگڑ گیا تھا کہ ماں کو منہ چڑاتا۔ اس سے نہایت بدتمیزی سے بولتا۔ جو دادی اور پھوپھی کہتیں وہی کرتا۔ اُنہوں نے اُسے ایسا Brain Wash کیا تھا کہ وہ ماں کو اپنی کوئی نہیں سمجھتا تھا۔ اپنی پھوپھی کو ہی ماں سمجھتا۔

نازلی کی زندگی اجیرن ہو چکی تھی بس ساس تو شاید کبھی اُس سے ہنس بول بھی لیتیں، مگر گھر میں بیٹھی کنواری نند نے زندگی جہنم زار بنا دی تھی۔ کیا اُس کی اونچی تعلیم نے اُسے یہی سکھایا تھا۔ وہ عاجز آکر سوچتی۔

ایک روز جب سب کی دھتکار سہہ کر رات بھر روتی رہی تو جلنے سے اُس کا جیسے جی بھر گیا۔ شاید کچھ کر بیٹھتی جو کوکھ میں پھوٹتی کونپل کا خیال نہ ہوتا۔ کسی سے بغیر کچھ کہے صبح ہوتے ہی وہ ماں کے گھر چلی گئی کہ ایک ہی تو پناہ گاہ ہوتی ہے دکھیاری بیٹیوں کی ــــــ یہ مائیکہ کی چوکھٹ جو پرائی ہو جانے کے بعد بھی اپنی لگتی ہے اور جس کی یاد عمر کی آخری حدوں تک پہنچ کر بھی تازہ رہتی ہے۔ پریشانی سے ایک ہی تو فرار ہے یہ بچپن کی یادیں بابل کا آنگن۔

بابا وہیں پیدا ہوا۔ کب سے سسرال والوں نے اس کی سدھ نہ لی تھی۔ بابا کی پیدائش کا سن کر بھی کوئی نہیں آیا۔ ندا میں اتنی ہمت تو تھی نہیں کہ ماں اور بڑی بہن کے سامنے اپنی خواہش کا اظہار کر پاتا۔ اندر سے وہ اس ناانصافی کو محسوس کرنے لگا تھا۔ اس کو احساس جرم بھی تھا۔ اس لگاتار خاموشی نے اس کے اندر بغاوت کا جذبہ پیدا کر دیا تھا اور احتجاجاً وہ نازلی کو لینے چلا گیا۔ اُسے اپنے نوزائیدہ بچے کو بھی تو دیکھنا تھا۔ وہ انہیں لے تو آیا۔ مگر نہ تو نازلی کے تئیں اس کے گھر والوں کے رویے میں کوئی تبدیلی آئی اور نہ ہی بابا کو منا جیسا پیار ملا۔ بلکہ ماں باپ کے علاوہ اور کسی نے اُسے پیار دیا ہی نہیں۔ ہر نظر میں نازلی کے لئے نفرت تھی۔ اس تناؤ بھرے ماحول سے نازلی بے حال ہو گئی تھی۔ اور سب کے آگے اُس کا شوہر تقریباً بے بس۔

نازلی کی والدہ بیمار ہوئیں تو وہ انہیں دیکھنے چلی گئی۔ شام کو اس کا شوہر اُسے ساتھ لے کر گھر آیا...... تو گھر میں گھسنے نہ دیا گیا۔ کہا گیا کہ اکیلے آؤ۔ اسے لے کر تم اس گھر میں نہیں آسکتے۔ نہ ہی بابا کو اُنہیں دیا گیا کہ اس طرح ندا کے لوٹنے کی بہت کم اُمید رہ جاتی۔ نہ ندا میں اتنی ہمت تھی کہ ان سے اپنا حق مانگتا۔ اپنی بیوی کے لئے انصاف مانگتا۔ ناچار بیوی کو لے کر واپس چلا آیا۔ نازلی رات بھر بابا کو یاد کر کر کے تڑپتی رہی۔ بابا نہ آیا نہ ہی ندا نازلی کو چھوڑ کر گھر گیا۔

اور ایسے ہی وقت گزرتا گیا۔ بابا گھر میں ایک اَن چاہی شے کی طرح پلنے لگا۔ اس کے ماں باپ نے پلٹ کر وہاں کا رُخ نہ کیا۔ گو کہ دل غم سے چھلنی تھے۔ مگر حالات کے سامنے بے بس۔ سب اپنی اپنی ضد پر اڑے ہوئے تھے۔ یہ تھے کہ چاہتے ہوئے بھی اولاد سے دُور تھے۔ اور وہ تھے کہ نہ چاہتے ہوئے بھی اُسے اپنے پاس رکھے ہوئے تھے۔ وہ بیمار ہو جاتا تو ہفتوں بیماری جھیلنے کے بعد

کسی کو اس کے لئے دودھ لانے کا خیال آتا۔ اُسے کوئی پابندی سے نہلاتا بھی نہ تھا۔ اُس کے ننھے سے دماغ نے صبر کرنا سیکھ لیا۔ مگر جوں جوں اس کی عمر بڑھتی گئی وہ اپنے ساتھ ہونے والے اس فرق کو محسوس کرنے لگا۔ سال بھر کا کمزور و ناتواں سا بچہ سب کی دھتکار کا شکار۔ اس کے سامنے دودھ کی بوتل ایسے پھینکی جاتی — جیسے گلی کے کتے کے سامنے روٹی کا ٹکڑا۔ اُدھر اس کے بے انتہا شریف بلکہ بزدل ماں باپ کچھ دیر اور خدا کے انصاف کا انتظار کرنا چاہتے تھے —

ادھر اس کا بھائی سب کی آنکھ کا تارا تھا۔ اور خود وہ ایک غیر کی طرح۔ اب وہ دو سال کا ہو گیا تھا۔ اُسے جب واضح طور پر پتہ چلتا کہ بھائی سے سب پیار کرتے ہیں — اور اس سے نہیں تو وہ اداس ہو جاتا.... اور کبھی کبھی تو اُسے سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ کیوں دُکھی ہے، رو رہا ہے۔ بس۔ کوئی بات چھوٹے سے دل کو چوٹ لگا کر رہ جاتی... اور وہ کھویا کھویا سا سب کو پُر اُمید نظروں سے تاکا کرتا۔

.... منّا کی جن باتوں پر جن حرکتوں پر سب لوگ ہنس ہنس کر اُسے پیار کرتے ہیں، وہیں وہ اسی حرکت کی نقل کرتا کہ اسے بھی شاید اسی طرح پیار کیا جائے گا تو اُسے حقارت سے ڈانٹ دیا جاتا۔ تب وہ بجھ سا جاتا۔ حیران اور پریشان ہو جاتا، روٹھ سا جاتا۔ کس سے؟ یہ اُس کی سمجھ میں نہ آتا۔ بس اُس کی بھوک تک روٹھ جاتی۔ کمزور سا، بے بس سا، ہڈیوں کا ڈھانچا سا، پھر جانے کیا ہوا کہ اُسے دُکھ کم ہوتا اور غصہ زیادہ آتا —

آہستہ آہستہ جب اُس نے محسوس کرنا شروع کیا کہ کوئی اس کی طرف توجہ ہی نہیں دیتا تو چھوٹی سی بات پر اُسے بہت زیادہ غصہ آنے لگتا۔ غصہ آتا تو زور زور سے چیختا اور مارتا تا۔ سب سے پٹتا۔ جوں جوں وہ بڑا ہوتا گیا اُس میں بغاوت کا جذبہ اور بڑھتا گیا۔ وہ خود ہی اپنی ضروریات کو پورا کرنے لگا۔ پہلے جو بھی دیا جاتا، کھا لیتا۔ اب جو اُسے اچھا لگتا وہ کھاتا۔ پہلے بھائی کا جھوٹا ملتا تھا۔ اب وہ اپنی پسند سے کھاتا پیتا۔ چاہے ڈانٹ پڑے یا مار پڑے وہ کسی سے ڈرتا نہیں تھا۔ ان سب کے باوجود اب اس کی صحت خاصی اچھی ہو گئی۔ اور کچھ ہی مہینوں میں وہ نہایت تندرست ہو گیا۔

اگر اس کی کوئی خواہش پوری نہ ہوتی تو وہ زور زور سے رونے لگتا کہ پاس پڑوس والے پوچھنے لگتے کہ بابا کو کیوں رُلا رہے ہیں؟ ایسی سچی باتیں برداشت نہ ہوتیں اور وہ کوشش کرتے کہ نہ ہی روئے اگر کبھی رات کو رونے لگتا تو سب کہتے کہ شور نہ مچاؤ بھیا جاگ جائیں گے تو وہ گلا پھاڑ پھاڑ کر روتا۔ ایسا وحشی ہو جاتا کہ کسی کے قابو میں ہی نہ آتا۔ بات بات میں منّا کی اہمیت کو محسوس کر کر کے غم و غصہ سے دیوانہ ہو جاتا۔ تب تنگ آکر اسے بہلانے کی خاطر یا دلِ ناخواستہ کوئی اسے صحن میں ٹہلانے لگتا یا کوئی گود میں اُٹھا کر اوپر چھت پر لے جاتا۔ اس کے رونے سے سب پریشان ہونے لگے تھے۔ یہ بات اُس نے جان لی تھی اور صرف اسی ہتھیار کے استعمال سے اُسے گھر والوں سے کچھ دیر کے لئے توجہ ملتی تھی۔ اُس نے ان کو ان کی لاپروائی کی سزا دینا سیکھ لیا تھا۔ وہ اس کے شور سے اب گھبرانے لگے تھے۔ انہیں منّا کے بگڑ جانے کا ڈر تھا۔ آئے دن گھر میں مشورے ہونے لگے کہ اب اس کو کیسے سنبھالا جائے کہ اب اس کی حرکات ناقابلِ برداشت ہو گئی تھیں۔ غصہ میں اُسے جو کچھ نظر آتا اُسے اُٹھا کر پٹخ دیتا۔ گھر میں ہر وقت یہی باتیں ہوا کرتیں۔ ایک خیال یہ تھا کہ اُسے نازلی کے پاس بھیج دیا جائے۔ بھلے ہی بدا نہ آئے مگر اس میں تو اُن کی ہار تھی۔ پھر کیا اُسے بورڈنگ میں داخل کروا دیا جائے۔ اس سے چھٹکارا تو کسی طرح پانا ہی تھا۔ فیروزہ کہتی تھی کہ بابا بالکل اپنی ماں پر گیا ہے۔ اسی لئے اس کی کسی سے بنتی نہیں۔ ایک غلطی پر دوسری غلطی کئے جاتا ہے۔ اور سب سے پٹتا ہے۔ اس کی ماں بھی تو کیسے چُپ رہا کرتی ہے۔ یہاں تک کہ ہمارے بھائی کو آنچل کے کونے سے باندھ رے اُڑی۔ اس نے بھی نازلی کی طرح اب اصلی صورت دکھائی ہے اپنی ورنہ منّا کو دیکھئے کتنا بھولا، پیارا اور معصوم ہے وہ تو حد سے زیادہ شریف ہے۔ بالکل ہم لوگوں کی طرح اور بابا بے انتہا شریر۔ کہیں اب منّا اس کا اثر نہ لے۔ یہ تو اُسے بگاڑ کر رکھ دے گا۔

فیروزہ نے بچوں کی نفسیات پر تحقیق کی تھی۔ مگر اس کی یہ پی ایچ ڈی اُسے یہ نہ سمجھا سکی کہ اُس نے خود اُس معصوم کے ذہن کے شفاف سکرین پر لکھا ہے........ وہی تو پڑھ رہا ہے وہ۔ جو اُسے ملا وہی تو اُنہیں لوٹا رہا ہے۔ اُس کو پیار دیا ہوتا تو وہ سراپا پیار ہوتا۔ اُسے تو صرف پیار ہی چاہیے تھا۔

فیروزہ کو اور بھی کئی ڈر تھے۔ وہ کہتی کہ اب تو بابا بہت صحت مند ہو گیا ہے — منّا کی تو جان کا دُشمن ہے۔ کتنی دفعہ تو اُسے خوب پیٹا ہے۔ کبھی بال نوچ کے گرایا ہے — کبھی چہرہ نوچا ہے۔ کہیں کسی دن اس کی کوئی ہڈی ہی نہ توڑ دے۔ مگر اسے نازلی کے پاس بھیج دیا جائے تو کہیں وہ دوسرا بچہ طلب کرنے کی جرأت نہ کر بیٹھیں اور پھر اس میں تو نازلی کی جیت ہے۔ جو میں کسی قیمت پر نہیں چاہتی۔

[illegible] بورڈنگ ہاؤس ہی بھیجا جانا [illegible] مگر اس کے لئے تو پورا سال انتظار کرنا پڑے گا۔ پتا کیا جانے لگا کہ کوئی ایسا بورڈنگ ہو جو۔۔۔ کم سے کم عمر کے بچوں کو بھی رکھتا ہو۔ بس وہیں سُدھرے گا یہ۔ ساری شرارتیں وہاں کی سخت اور پابند زندگی سے بھول جائیں گے۔ اسے پتا چلے گا کہ جو گھر میں چین سے نہیں بیٹھتا اُسے گھر سے باہر نکال دیا جاتا ہے۔ یعنی تین برس کے بچے سے انتقام لیا جا رہا تھا۔ اور وہ تین برس کا بچہ سب سنتا تھا، سب سمجھتا تھا۔

اس بار اس نے کسی چھوٹی سی بات پر رونا شروع کر دیا۔ فیروزہ نے بتایا۔ رونا بھی ایسا کہ گلا پھاڑ کر چلّایا جا رہا ہے اور لاکھ پوچھنے پر بھی وجہ بتا ہی نہیں رہا ہے۔ کیا چاہیے کچھ نہیں کہتا۔ تمام پسندیدہ چیزوں کی پیش کش ٹھکرا دی۔ فیروزہ نے منانا چاہا تو بازو کاٹ کھایا۔ سب کچھ پھینک دیا۔ گھر کو تماشا بنا دیا۔ پڑوسی پوچھنے چلے آ رہے ہیں۔ کتنی شرمندگی اُٹھانا پڑتی۔ خوب مار کھائی اور روتے روتے سو گیا۔ نیند میں بھی ہچکیاں بند نہ ہوئیں۔ اب گھنٹوں بعد جاگا تو ہچکیاں قائم تھیں۔ میں نے دیکھا تو جی خوش ہو گیا۔ دل موہ لینے کی حد تک پیارا بچہ۔ کسی نے کبھی اُس کے بال تراشنے پر توجہ نہ دی اور بے توجہی میں بڑھے ہوئے، گھونگھریالے، گھنے، سنہرے بال اُس کے گول گول چاند سے مکھڑے کے گرد ہالہ سا بنائے ہوئے تھے۔ بھرے بھرے سے گال، روٹھی روٹھی سی بھولی بھالی آنکھیں، گورے گورے ہاتھ پاؤں، گول مٹول مکھن کی ڈلی ایسی باہیں اور پنڈلیاں، کلائیاں، کہنیوں اور شانوں میں ننھے ننھے گڑھے، کھلا کھلا سا سینہ۔

اکثر گھر میں ننگ دھڑنگ گھومتا نظر آتا۔ کبھی کوئی ٹی شرٹ پہنی ہوئی ہوتی جس کے تمام بٹن غائب ہوتے۔ اور کالر والے کھلے گریبان میں سے اُس کے نرم نرم گلے کے بل دیکھ کر ایسا لگتا جیسے کوئی چھوٹا سا پہلوان ہو یا پھر کبھی کوئی بنیان پہنی ہے تو کبھی بڑے بھائی کا لمبا سا بش شرٹ۔ آج بھی ایک بنیان پہنے ہوئے تھا۔ اتنی ننھی سی پیاری سی شخصیت کہ کلیجے میں بھر لینے کو جی چاہتا تھا۔ مگر یہاں تو اس کی اہمیت ویرانے میں کھلے گُلِ لالہ کی سی تھی — اس گھر کے لوگ اس سے محبت نہیں کرتے تھے۔

رونے اور مار کھانے سے اُس کے پھول ایسے گال سوج گئے تھے۔ اور آنکھیں لال بھبوکا ہو رہی تھیں۔ ناراضگی کے تاثرات بدستور قائم تھے۔ جاگا تو نہ کسی سے بات کی نہ کسی کی طرف دیکھا۔ بس اپنے چھوٹے سے بستر پر یوں بیٹھا رہا جیسے کوئی نک چڑھا بادشاہ شاہی تخت پر۔

مجھے دیکھ کر پیار آ رہا تھا۔ خوشی بھی ہو رہی تھی کہ ننھی سی جان نے ان ظالموں کو پریشان کر کے کچھ اپنی معصومیت پر ظلم ہونے کا بدلہ تو لے لیا۔ مگر اس کی ذہنی حالت پر رنج بھی ہو رہا تھا۔ مجھ سے فیروزہ کو باتیں کرتے سنا تو نظر اُٹھا کر دیکھا۔ مجھ سے نظر ملی تو میں نے باہیں پھیلا دیں۔ کچھ دیر میری طرف دیکھتا رہا پھر —— راج سنگھاسن سے اُٹھا اور بھاری بھاری قدم اُٹھاتا ہوا میری طرف آنے لگا۔ پھر آدھے راستے سے واپس بھاگا — چھوٹے چھوٹے پیروں سے سمنٹ کے فرش پر تھپ تھپ آواز کرتا ہوا، گول گول کولہے، تھل تھل مٹکاتا ہوا دوبارہ اپنے بستر پر دھپ سے جا بیٹھا اور وہاں سے مجھے گردن جھکا کر اور ابرو اُٹھا کر دیکھتا رہا۔ میں نے مسکرا کر سر کی جنبش سے بلایا تو اُٹھ کر خراماں خراماں چلتا ہوا میری گود میں آ بیٹھا۔ میں نے گود میں اُٹھائے اُٹھائے فریج میں [illegible] کا بڑا سا سلیب جو میں اپنے ساتھ لائی [illegible] اُس نے آئس کریم کو دیکھا پھر مجھے۔ کچھ سکنڈ [illegible] طرف دیکھا پھر آنکھوں میں مچلتے ہوئے آنسو [illegible] کو روکنے کی کوشش کرتے ہوئے اُس نے [illegible] میں نے اس کا سر چھاتی سے لگایا ہی تھا [illegible] زور زور سے ہچکیاں لے کر رونے لگا۔ اور [illegible] روتے بولا: "بابا ناجلی پاچھ جائیگا، ندا پاچھ بابا اچھا ہے۔ بابا گندا نہیں ہے، بابا بو [illegible] جائیگا۔ بابا ناجلی پاچھ جائیگا۔" یہ سن کر [illegible] حیران رہ گئے۔ فیروزہ غصہ سے کانپتی ہو [illegible] بڑھی: "ارے تم — تم کیسے جانتے ہو نا [illegible] کون ہے وہ — تم نے دیکھا ہے اُسے کیا۔ بولو ——"

اس سے پہلے کہ وہ اُسے زنّاٹے دار [illegible] وہ تنک کر بولا: "ناجلی میری ممّا ہے۔ مناّ [illegible] بیٹا ہے۔ بابا ناجلی کا بیٹا ہے۔" پتھر کے مجسمے جیسی فیروزہ لاجواب ہو گئی۔

"اچھا تو تجھے سب یاد ہے۔" [illegible] بولی۔ "تم تو چند ماہ کے تھے۔ بالکل [illegible] جیسے نکلے۔" اور پھر وہ جس نے نفسیات [illegible] پی ایچ ڈی کی تھی سب سے مخاطب [illegible] نے کہا تھا نا کہ یہ بہت چالاک ہے۔ [illegible] کوئی بھی تعلق رکھنا ہمارے لئے اچھا نہ [illegible] یہ تو منّا کو بھی جانے کیا کیا بتا دے گا۔ [illegible] دے گا۔ سال میں ایک دفعہ تو یہ لو [illegible] بھی آیا کرے گا۔ یہ تو میرے منّا کو بگاڑ [illegible] اس کا اس سے بالکل میل نہ ہونا چاہیے [illegible] اسے اس کی ماں کے پاس بھیج دوں گی [illegible] کل ہی۔" وہ کانپتی ہوئی مگر فیصلہ کن [illegible] بولتی گئی۔ "میں تو ہار گئی۔" اور دو معصوم [illegible] نین مسکرا اُٹھے اور ننھی مُنّی اُنگلیاں آ [illegible] ریپر کھولنے لگیں۔

تبصرے

کتاب کا نام : جنوں کنارا
شاعر : اسعد بدایونی
صفحات : ۱۱۲
قیمت : پچاس روپے
رابطہ : مکتبہ جامعہ
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ
۲۰۲۰۰۲

مبصر: شہپر رسول، علی گڑھ

"جنوں کنارا" اسعد بدایونی کا تیسرا مجموعۂ کلام ہے۔ اس سے قبل "دھوپ کی سرحد" اور "خیمۂ خواب" ادبی حلقوں میں مقبول ہو چکے ہیں۔ ڈاکٹر اسعد بدایونی مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے شعبۂ اردو میں استاد ہیں۔ شاعری کے ساتھ ان کے تنقیدی اور تحقیقی مضامین اور کتاب "نئی غزل، نئی آوازیں" کی اشاعت نے ان کا نام نئی غزل کے نقادوں میں شامل کرا دیا ہے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ وہ بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ غزل اور خاص طور پر جدید غزل سے ان کو ایک خاص رغبت ہے۔ جس کا ثبوت "دھوپ کی سرحد" "خیمۂ خواب" اور "جنوں کنارا" کی غزلوں سے ملتا ہے۔

"جنوں کنارا" کی غزلیں فکر و احساس کی تازگی و توانائی اور اظہار کی انفرادیت کے سبب پہلی ہی نظر میں اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی جنوں کنارا کے خالق کی شخصیت میں جو بے دھڑک پن ہے، اس کی بنیاد پر سامنے آنے والی بے ساختگی کو بھی غزل کے لہجے میں کسی حد تک محسوس کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً:

بے غرض ملنے کی ساری منطقیں جھوٹی ہیں یار
تو جو آیا ہے تو اب بتلا بھی دے کیا کام ہے

فکری اعتبار سے اسعد بدایونی کی غزل میں زندگی کی وسعتوں میں سمایا ہوا کرب، انتشار، منافقت، حسد اور لاحاصلی کا احساس، نیز بقا کا انہدام اور فنا کا خوف تخلیقی محرکات کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ مذکورہ محرکاتِ شعری یاسیت یا قنوطیت کا تانا بانا نہیں بُنتے۔ بلکہ اس مخصوص کیفیت اور حالت کی تفہیم کی راہ روشن کرتے ہیں جو عصرِ رواں میں انسانی زندگی کا عنوان بن چکی ہے اور جس کے ردِ عمل کے طور پر شاعر خمیرِ خواب کی مدد سے کسی صورت کے تشکیل پانے، خواب سرائے میں عمرِ عزیز کاٹنے نیز اپنے جمالیاتی ادراک کے جھروکوں سے کسی نام کے چمک اُٹھنے، کسی کی یادوں کے باغ اور خیال کے مہکنے، کسی چہرے کے روشن ہوتے اور آسمان پر دھنک کے کھنچنے کی بات کرتا ہے۔

میں نے سرائے خواب میں عمرِ عزیز کاٹ دی
میں تو غنی تھا کس لئے مجھ سے کمال ہو گیا

خمیرِ خواب سے تشکیل پا جائے کوئی صورت
اسی امید پر میں نیند سے غافل نہیں ہوتا

چمک اُٹھا ہے اچانک نظر میں تیرا نام
مہک اُٹھے تری یادوں کے باغ اور خیال

لیکن یہ صورت زیادہ دیر تک قائم نہیں رہتی بلکہ خواب سرائے میں کبھی حالات سے انکار کی کوئی صورت نہ نکلنے، رنگوں سے آنکھوں کے بجھنے اور لمس سے دیوارِ جاں کے گرنے کی کیفیت غالب آ جاتی ہے۔ دراصل یہی کیفیت اسعد بدایونی کے اُس پُر خلوص طنز کی بنیاد بنتی ہے جو داخلی حزن و ملال اور خارجی تازیانہ کشی کی بڑی متنوع اور کثیر الابعاد تصویریں اُجاگر کرتا ہے۔ مثال کے طور پر

میرے بھی کئی خواب تھے، میرے بھی کئی عزم
حالات سے انکار کی صورت نہیں کوئی

وہ رنگ کیوں مری آنکھیں بجھائے دیتا ہے
وہ لمس کیوں مری دیوارِ جاں گرا تا ہے

اسعد بدایونی کے یہاں حسِ بصارت اور حسِ سماعت کی تصویر کاری قابلِ توجہ ہے۔ نیز "خواب" اور "خوف" کے انسلاکاتی حسی پیکر بھی فرد اور معاشرے کے باہمی رشتوں اور رابطوں کے ادراک میں معاون ثابت ہوتے ہیں اور شعری تنوع، حسن، شادابی اور معنویت میں اضافہ کرتے ہیں۔ مجموعی طور پر "جنوں کنارا" کی شاعری کو ایسے تازہ کار اور معنی خیز شعری اقدام سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ جو اسعد بدایونی کی شاعرانہ سمت و رفتار اور اعتبار و انفرادیت کو مزید مستحکم بناتا ہے۔

[illegible] : اثرِ خامہ
[illegible] : علیم صبا نویدی
[illegible]ت : ۱۲ روپے
[illegible]فحات : ۱۱۲
[illegible]سیم کار : کتب خانہ عزیزیہ
جامع مسجد، دہلی ۱۱۰۰۰۶

مبصر : ڈاکٹر سلمان عباسی، لکھنؤ

علیم صبا نویدی میدانِ شاعری میں ان معنوں میں محتاجِ تعارف نہیں کہ ان کا کلام مختلف معیاری رسائل و جرائد میں جا بجا بکھرا پڑا ہے۔
دو دہائیوں میں ادب کے متعدد سنگ میل اپنے پیچھے چھوڑ کر نئی منزلوں کی تلاش و جستجو میں برابر سرگرداں رہے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ وہ خوب سے خوب تر کی تلاش میں روز و شب کا سفر بڑی ہمت، لگن، پامردی اور مستقل مزاجی کے ساتھ طے کر رہے ہیں۔ ان کی فکری کد و کاوش نے ان کے پہلے مجموعہ کلام "طرح نو" کے مقابلے میں زیرِ نظر مجموعہ "اثرِ خامہ" کی شاعری اور اس کے معیارِ تخلیق کو اعتبار و استناد کے مرحلوں سے بھی ہمکنار کیا ہے اور ان کے ادبی قد کو ڈھلنے میں اپنا عملی تعاون دیا ہے۔
نقاش نقش ثانی بہتر کشد ز اوّل
کے مصداق علیم صبا نے اپنے ادبی سفر کے کئی مرحلوں پر عبور حاصل کر کے "اثرِ خامہ" کو منصۂ شہود پر لانے کا قابلِ ستائش قدم اٹھایا ہے۔ وہ اپنے عصری تقاضوں کی تکمیل کے لئے شاعری کو بڑے سلیقے سے بطور ہتھیار استعمال کرنے کے ہنر سے واقف ہیں۔ ان کے تجربات و مشاہدات شعری پیکر میں ڈھل کر قاری کے جذبات و احساسات کا روپ اختیار کر لیتے ہیں۔ اور یہی خوبی انہیں اپنے ہم عصروں اور ہم عصروں سے ممتاز و ممیز کرتی ہے۔
علیم صبا کے فن اور ان کی شاعری پر ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر سلیم اختر اور ڈاکٹر انور سدید جیسے تین موضوعاتی ماہرین Subject Expert کی "بیش قیمت" آراء بھی کتاب کے ابتدائی صفحات پر موجود ہیں۔

نام کتاب : بچپن (شعری مجموعہ)
شاعرہ : فاطمہ وصیہ جائسی
قیمت : ۲۰ روپے
صفحات : ۶۴
ملنے کا پتا : ۳۷۔ ساتویں گلی، نشاط گنج لکھنؤ، ۲۲۶۰۰۷

مبصر : محسن رضا رضوی، نئی دہلی

ادھر بچوں کے ادب میں خاطر خواہ اضافہ ہوا ہے۔ ادب خواہ بچوں کا ہی کیوں نہ ہو، جامد نہیں ہے۔ یہ وقت کے شانہ بشانہ پہلو بدلتا ہے۔ ہم جس عہد میں سانس لے رہے ہیں یہ Super Sonic Age ہے۔ اس عہد کا بچہ Father of man ہے بالفاظ دیگر اسے ننھا بالغ بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس لئے آج اس بات کی ضرورت نہیں رہ گئی ہے کہ بچوں کے ادب میں جن، پری، دیو، بھوت جیسے مافوق الفطرت اور محیر العقول عناصر کا ذکر کر کے ان کی دلچسپی کا سامان فراہم کیا جائے۔
محترمہ فاطمہ وصیہ جائسی لائق صد مبارکباد ہیں کہ ان کی نظر آج کے بچوں کی نفسیات پر گہری ہے۔ انہوں نے آج کے بچوں کے ذہن اور شعور کے پیشِ نظر آسان زبان اور آسان الفاظ میں نظمیں لکھ کر نہ صرف یہ کہ بچوں کے ادب میں اضافہ کیا ہے۔ بلکہ اپنی قوتِ متخیلہ کا ثبوت بھی فراہم کیا ہے۔ ایک بڑی بات اور جو مجھے اس مجموعہ کے مطالعہ کے دوران نظر آئی، یہ کہ چھوٹی چھوٹی مترنم بحروں، آسان اور قابلِ فہم الفاظ اور زبان و بیان کے ذریعے شاعرہ نے انسانیت، بھائی چارہ، مساوات و اخوت اور حب الوطنی کے جذبات بچوں کے دلوں میں ابھارے ہیں اور ہر جگہ بچوں کی ذہنی سطح کا خاص خیال رکھا ہے۔ مثال کے طور پر اس مجموعے سے صرف ایک نظم ریل نقل کر رہا ہوں:

ریل بھی کیسے جاتی ہے
کوئی بھید نہیں پاتی ہے
ٹکٹ سبھی کو لینا ہوتا
اسٹیشن پر آنا ہوتا
چھک چھک کرتی گانے والی
سب کو ہے پہنچانے والی
ہم بھی مل کر رہ سکتے ہیں
ایک ساتھ چل سکتے ہیں

بحیثیت مجموعی "بچپن" مختصر مجموعہ ہوتے کے باوجود موضوعات کے تنوع کے اعتبار سے بچوں کے ذہن و دل پر اچھے تاثرات مرتب کرتا ہے۔

نام کتاب : پروفیسر مسعود حسین خاں (کتاب نما کا خصوصی شمارہ)
مرتب : ایم۔ حبیب خاں
قیمت : ۴۵ روپے
تقسیم کار : مکتبہ جامعہ لمٹیڈ جامعہ نگر، نئی دہلی

مبصر : محسن رضا رضوی، دہلی

پروفیسر مسعود حسین خاں کی شخصیت کثیر الجہت اور ہمہ گیر ہے۔ ان کی علمی، ادبی، تحقیقی اور لسانی خدمات گراں قدر ہیں۔ جناب مالک رام کے الفاظ میں یہ کسی ایک ہی فن کے نہیں، کئی فنون کے مولا ہیں۔ ان کی طویل اور گراں قدر خدمات کے اعتراف میں کئی رسالوں کے نمبر، خصوصی گوشے اور کتابیں منظرِ عام پر آچکی ہیں۔ اس سلسلے میں مرزا خلیل احمد بیگ کی مرتبہ کتاب "نذرِ مسعود" خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہے.....

"کتاب نما" کا پیشِ نظر خصوصی شمارہ بھی ان کی مجموعی طویل ترین خدمات کے اعتراف کی طرف ایک قدم ہے۔ اس خصوصی شمارے کی ترتیب کا کام ایم۔ حبیب خاں نے انجام دیا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر اور ایم۔ حبیب خاں کے مضامین کے علاوہ تمام مضامین بقول مرتب فرمائشی طور پر لکھوائے گئے ہیں اور یہ مضامین مالک رام، کمال احمد صدیقی، جگن ناتھ آزاد، عبدالمغنی، خلیل احمد بیگ، راج بہادر گوڑ، ظہیر احمد صدیقی، سید عارف لکھنوی اور ریحانہ سلطانہ کے ہیں۔

"کتاب نما" کی اس خصوصی اشاعت کی اہم چیزیں مسعود صاحب کے مضامین کا اشاریہ، ان کا سوانحی خاکہ اور ان کی تصنیفات و تالیفات کی فہرست ہیں۔ ان کے علاوہ پروفیسر گیان چند جین، ڈاکٹر خلیق انجم، ایم۔ حبیب خاں، پروفیسر عبدالستار دلوی، صالحہ عابد حسین اور مرزا خلیل احمد بیگ کے نام مسعود صاحب کے کل ۲۲ غیر مطبوعہ خطوط بھی اس خصوصی شمارے کی زینت ہیں۔ ان خطوط کے ساتھ حواشی درج کرکے مرتب نے ان کی اہمیت و افادیت میں اور اضافہ کر دیا ہے۔

اس طرح محض سو صفحات کو محیط "کتاب نما" کی یہ خصوصی اشاعت پروفیسر مسعود حسین خاں کی طویل اور گراں قدر خدمات کا بھرپور احاطہ کرتی ہے اور مصنف کی سلیقہ مندی تو ہر ورق سے عیاں ہے کہ اتنے کم صفحات میں کسی جامع کمالات شخصیت کا مکمل احاطہ اس سلیقہ مندی سے آسان نہیں ہے۔

نام کتاب :	اشاریہ ایوانِ اردو' دہلی (مئی ۱۹۸۷ تا اپریل ۱۹۹۲)
مرتب :	فاروق انصاری
قیمت :	۸۰ روپے۔ صفحات: ۱۸۹
ناشر :	شاہین ایڈورٹائزرس۔ ۴۲۳۔ مٹیا محل، جامع مسجد دہلی
مبصر :	راشد انور راشد، نئی دہلی

تشنگانِ ادب اور طالب علموں کو تحقیق کے دوران ادبی رسائل کی سلسلہ وار فہرست کی ضرورت شدت سے پیش آتی ہے۔ اور اس کے بغیر انہیں کافی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ نتیجے کے طور پر تحقیق کے مطالبات پورے نہیں ہو پاتے۔ ادبی رسالوں کے اشاریے ان کی تمام مشکلات کا واحد حل ہیں ـــــ حالانکہ اردو میں اشاریہ سازی کی روایت عام نہیں ہے اور تمام تر اہمیت کے باوجود اس کارِ اہم کی جانب بہت ہی کم توجہ دی گئی ہے، لیکن کچھ برسوں میں وقت کے تقاضے کے تحت اس کی شدید ضرورت کو دیکھتے ہوئے کچھ ادبی رسالوں کے اشاریے ترتیب دیے گئے۔

"ایوانِ اردو" کا مذکورہ اشاریہ اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے اور اسے مرتب کرنے کا سہرا فاروق انصاری کے سر بندھتا ہے۔ اشاریہ سازی بذاتِ خود نہایت ہی دقت طلب کام ہے، لیکن فاروق صاحب نے اس مشکل مرحلے کو بہت ہی کامیابی کے ساتھ طے کیا ہے۔ انہوں نے قارئین اور تشنگانِ ادب کی ہر ممکن سہولت کا خاص خیال رکھا ہے تاکہ اس سے استفادہ کرتے وقت انہیں کوئی دشواری نہ ہو۔ کتاب کے آغاز میں اپنے مرتب کردہ اشاریے کے متعلق چند ضروری باتوں کی خاص طور پر نشاندہی کی ہے جس سے اشاریے کے تمام نکتوں کی مکمل وضاحت ہو جاتی ہے۔ ۱۸۹ صفحات پر مشتمل اس کتاب کی شاندار ترتیب و تدوین دیکھ کر ان کی محنت اور لگن کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

لیکن آخر میں یہ کہنا چاہوں گا کہ "ایوانِ اردو" کا مذکورہ اشاریہ مرتب کرنے میں فاروق نے قدرے جلد بازی سے کام لیا۔ کیوں کہ ان کا یہ اشاریہ محض پانچ سال میں منظرِ عام پر آئے ساٹھ شماروں کا احاطہ کرتا ہے۔ ناچیز کی ناقص رائے میں اس کی مدت پندرہ بیس سالوں کو محیط ہوتی تو یہ کاوش زیادہ کارآمد اور لائقِ تحسین ہوتی ـــ کتابت اور طباعت نہایت ہی دیدہ زیب ہے۔

نام کتاب :	برنداون (شعری مجموعہ)
نام مصنف :	محمد عبدالقادر ادیب
قیمت :	۵۰ روپے
صفحات :	۱۴۲
ناشر :	مائل اسٹوڈیو کارپوریشن ۹/۱۵ صالح احمد بلڈنگس، انفنٹری روڈ، بنگلور ۵۶۰۰۰۱
مبصر :	راحت جبیں، نئی دہلی

عبدالقادر ادیب کا دوسرا شعری مجموعہ ہے جس میں صرف موضوعاتی نظمیں شامل ہیں۔

... نے اپنی نظموں میں
... مسعود، سرسید، علامہ
اقبال، ... داس، گاندھی جی، نہرو، آزاد،
... اور مخدوم محی الدین پر اپنے تاثرات
اور عقیدت کا اظہار کیا ہے۔

اسی طرح تاریخی عمارات و مقامات میں کورکشیتر میں قومی یک جہتی، سری رنگا پٹنم، علیگڑھ اور برنداون پر نظمیں لکھ کر اپنی قوم پرستی کا ثبوت دیا ہے۔ برنداون سے ایک بند ملاحظہ کریں۔

اداو ناز سے یوں کا ویری چلتی ہے بل کھاتی
اچھلتی، مسکراتی، گیت گاتی، رقص فرماتی
ہوا سے چھیڑ کرتی، 'منمناتی'، زور دکھلاتی
کبھی ماتھے ہوئے جوبن پہ اپنے خود ہی شرماتی

چلی آتی ہیں موجیں یوں برنداون کے آنچل میں
کہ جیسے مست ہو کر ناچتے ہوں مور جنگل میں

نام کتاب : پرندوں کا آخری گیت
شاعر : من موہن سنگھ
انگریزی سے منظوم ترجمہ : راجندر سنگھ ورما
قیمت : ۶۰ روپے
صفحات : ۶۴
ناشر : مسز آرتی ورما، گھاس منڈی، شیرانوالہ گیٹ، پٹیالہ (پنجاب)
مبصر : راحت جبیں، نئی دہلی

"پرندوں کا آخری گیت" من موہن سنگھ کے ۲۱ انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے کا مجموعہ ہے۔

مترجم کے مطابق "پرندوں کا آخری گیت" من موہن سنگھ کے تخلیقی سفر کا تیسرا کورس ہے اور کتنے ہی آنے والے کورسوں کی نوید"

سردست انگریزی کی اصل تخلیق زیر تبصرہ نہیں بلکہ راجندر سنگھ ورما کا ترجمہ ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ راجندر سنگھ ورما کا منظوم ترجمہ سادہ اور سلیس ہے، لیکن انہوں نے Birds of the world.. کا ترجمہ "پرندوں کا آخری گیت" کیا ہے جو سمجھ سے باہر ہے۔ شاید مترجم نے کتاب کے نام کو Justify ... کرنے کے لئے ایسا کیا ہو۔

نام کتاب : قومی بچت اور ڈاک خانے
مصنف : سید ساجد علی ٹونکی
سال اشاعت : مئی ۱۹۹۲
قیمت : ۲۵ روپے
صفحات : ۱۰۴
ملنے کا پتا : علی منزل، محلہ جین، ٹونک، راجستھان ۳۰۴۰۰۱
مبصر : راحت جبیں، نئی دہلی

جیسا کہ کتاب کے نام سے ظاہر ہے "قومی بچت اور ڈاک خانے" کا تعلق ہماری روزمرہ کی معیشت اور معاشرت سے ہے۔ مصنف نے اس کتاب میں بڑی چابکدستی سے 'محکمۂ ڈاک' اور قومی ترقی کے وسائل پر روشنی ڈالی ہے۔

ساجد علی ٹونکی نے اس کتاب میں انتہائی صاف، سادہ اور سلیس زبان میں بچت بینک، آر۔ ڈی۔ اسکیم، کسان وکاس پتر وغیرہ جیسی اسکیموں سے متعارف کرایا ہے۔ اس کے علاوہ ڈاک سے متعلق اہم ضروری اصول و ضوابط، فارم اور نقشہ وغیرہ دے کر اسے مزید مفید عام بنا ... ہے۔

نام کتاب : رشحات قلم
مصنف : طیب بخش بدایونی
سال طباعت : ۱۹۹۲ء
قیمت : ۲۰ روپے
صفحات : ۲۱۹
ملنے کا پتا : طیب پبلشنگ ہاؤس، پیلی کوٹھی، محلہ سوتھا، بدایوں
مبصر : راحت جبیں، نئی دہلی

مختلف النوع مضامین کا مجموعہ ہے ... میں کچھ دوستوں کے خاکے مثلاً بزم بلیا کا ... حق گویان بدایوں' اور 'ہمارے مولانا نے ... دلچسپ انداز میں لکھے گئے ہیں۔ کچھ مزاح ... ریڈیائی تقاریر "گدا سمجھ کے وہ چپ تھا ... اور "بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے اتراتا" وغیرہ شامل ہیں۔

طیب بخش مرحوم چونکہ بدایوں کے سرکردہ ا... ذی علم شخصیت تھے اور انہیں اپنے قصبہ بدایوں ا... اہالیان بدایوں سے ایک خاص لگاؤ تھا۔ چنانچہ ... نے اپنے بدایوں کے احباب کے علاوہ ایک دوسرے ... میں بدایوں کی قدیم شخصیات کا بھی ذکر کیا ہے ... قابل مبارکباد ہیں ڈاکٹر اسعد طیب جنہوں نے ا... مضامین کا مجموعہ شائع کر کے حق فرزندی ا... کر دیا ہے۔

اپریل ۱۹۹۳

● پروفیسر وارث کرمانی کا مضمون مجھے خاص طور سے پسند آیا۔ مجروح شناسی کا حق ادا کرنے کی ان کی یہ سعیٔ بلیغ لائقِ تحسین ہے۔ لیکن مجروح کے فن کی نئی تعبیر ڈھونڈنے کی دُھن میں موصوف نے پرانی تعبیر کی بنیادی صداقتوں کو یک قلم مسترد کر دیا ہے۔

روس اور مشرقی یورپ کی کمیونسٹ حکومتوں کے زوال کے بعد اگر آج مجروح کی شاعری میں قدیم اور عظیم مشرقی روایتی عناصر مثلاً ماورائیت اور سرّیت اور معاملاتِ حسن و عشق وغیرہ کی دریافت کی جا رہی ہے اور انہیں مجروح کا "حقیقی رنگ" قرار دیا جا رہا ہے تو یہ امر قطعی حیرت انگیز نہیں۔ کیوں کہ اس طرح کی بحث فیض کی شاعری کے متعلق پہلے بھی اٹھائی جا چکی ہے کہ کیا ضروری ہے کہ شاعر کو اس کے معتقدات اور نظریات کے حوالے سے ہی سمجھنے پر اصرار کیا جائے۔ ذاتی طور پر مجھے بھی کوئی اعتراض نہیں ہے، لیکن میری نظر میں حیران کن اور افسوسناک بات یہ ہے کہ مجروح کے ان اشعار کو "خراب اور سستا" کہا جا رہا ہے۔ جو ترقی پسند ادب کی تاریخ میں عنواناتِ جلی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ تحریکیں، آئیڈیالوجی اور رجحانات روزِ زمانہ کے ساتھ خارج ہوتے رہتے ہیں۔ لیکن ادب میں ان رجحانات کے زیرِ اثر تخلیق شدہ فن پارے مابعد عہد میں بھی یکسر خالی از قدر Devalued نہیں ہو جاتے۔ کیا مجروح کی "جذباتی معقولیت کو نقصان پہنچانے" کا یہ عمل سرے سے ادب کی تاریخیت Historicity ہی کی نفی کر دینے کے مترادف نہیں ہے؟

بدر عالم خلش، جمشید پور

● اس شمارے میں انتظار حسین کا مضمون: 'امیر خسرو، ایک لیجنڈ' غیر معمولی مضمون ہے۔ انتظار حسین کے اسلوبِ فکر کا تو زمانہ قائل ہے۔ لیکن انتظار حسین کا کوئی مضمون اور کوئی افسانہ "نانی اماں" کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔ میرے خیال میں نانی اماں ان کی شخصیت کا نوسٹیلجیائی کردار بن چکا ہے۔ خسرو کے مطالعے میں ان کا یہ نکتہ، کہ لیجنڈ بن جانے والی شخصیتیں محققوں کے لئے مسئلہ کیوں بن جاتی ہیں - - - - - - -
- - - - خسرو کا نیا مطالعہ پیش کرتا ہے۔ اس قدر اہم اور قابلِ قدر مضمون لکھنے پر انتظار حسین کو میری طرف سے مبارکباد اور بدھائی۔

گوشۂ مجروح شائع کر کے آپ نے حقِ دوستی ادا کیا ہے۔ مجروح کی شخصیت اور ان کی شاعری ترقی پسند تنقید نگاروں کے لئے ایک چیلنج سے کم نہ تھی اور بعد کے لکھنے والوں کے لئے بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے ناقدینِ ادب نے انہیں فراموش کیا۔ خیر اس چیلنج کو آپ نے قبول کیا۔ مجروح کا شعری کردار اور فکری آہنگ ترقی پسند غزل گو شعراء میں اپنا ایک الگ اور مخصوص مقام رکھتا ہے۔ پروفیسر وارث کرمانی کا مضمون فکر انگیز ہے۔ انہوں نے جو سوالات اٹھائے ہیں، وہ بھی خیال انگیز ہیں۔ لیکن موصوف اپنے سوالات میں الجھ گئے ہیں۔ ان کی تھیسس .... سے یہ ثابت نہ ہو سکا کہ مجروح اور غالب کے شعر میں نفسِ مضمون ایک ہے۔ یا مجروح کے شعر کو غالب کے شعر پر ایک طرح کی فوقیت حاصل ہے۔ سید عبد الباری اور ...... کے مضامین غنیمت ہیں۔

"منظور" کے تحت مظفر کی کمپیوری کے کلام کا انتخاب اور آپ کا حرفِ آغاز پڑھنے کی چیز ہے۔ مظفر کی شاعری کا منظر نامہ آج کے عہد کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ ان کی شاعری میں نئی حسیت اور معنویت کا خوب صورت اور دل نشین امتزاج ملتا ہے۔ دیگر مشمولات بھی پسند آئے۔

قیصر زماں، مظفر پور (بہار)

● 'امیر خسرو: ایک لیجنڈ' بہت کارآمد اور مفید مقالہ ہے۔

گوشۂ مجروح میں تینوں مضامین معلوماتی اور قابلِ ستائش ہیں۔ پروفیسر وارث کرمانی صاحب نے مجروح کو فیض سے بڑا غزل گو بتایا ہے۔ موصوف نے یہاں پر جانبداری سے کام لیا ہے۔ اگر غیر جانبداری سے دونوں شعراء کو پڑھا جائے تو فیض کے سامنے مجروح سلطانپوری؟ سورج کو چراغ دکھلانے والی بات نظر آتی ہے! ناچیز نے فیض اور مجروح دونوں کو بالکل سنجیدگی سے پڑھا ہے۔

وارث کرمانی صاحب دونوں کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ: "فیض کی غزل کا کینوس مجروح کی غزل کے سامنے بالکل چھوٹا ہے۔"

ڈاکٹر اقبال کے بعد اگر کسی شاعر نے اپنے سیاسی، سماجی اور معاشی شعور کو مختلف انداز سے اشعار میں ڈھالا ہو، یہ بات مجروح تو کیا اور کسی شاعر کے کلام میں بھی نہیں ملتی۔

ریاض خلیجی، مالیر کوٹلہ

● واللہ کیا نکھارا ہے آپ نے پرچے کو۔ مبالغہ نہیں حقیقت ہے۔ رسالہ جس معیار کی تلاش میں گامزن ہے۔ اس کی مثال اس دور کے ادبی پرچوں میں مفقود ہے۔ سرکاری رسالہ ہونے کے باوجود آپ نے جتنی محنت کی ہے، اس کا ۲۵ فیصد بھی کوئی نہیں کرتا۔

مجروح سلطانپوری پر آپ نے گوشہ شائع کر کے بہت ہی اچھا کیا — آپ نے اس کہنہ مشق اور اتنے اعلیٰ پیمانے کے شاعر کا کچھ تو حق ادا کیا۔ ورنہ ہم تو آج . . . . کی گھٹن دوڑ میں ایسی بلند پایہ شخصیت کو فراموش ہی کرتے جا رہے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں اور یہ ڈھکی چھپی بات نہیں ہے کہ دورِ حاضر کی غزلیں تغزل سے دور ہوتی جا رہی ہیں۔ اور مجروح کے پاس اس کا جو خزانہ ہے اس کی مثال اس دور کے شعراء میں مشکل سے ملے گی۔ مگر آپ سے شکایت یہ ہے کہ گوشہ شائع کرنے کے باوجود آپ نے قاری کو تشنہ ہی رکھ دیا۔ کیا ہی اچھا ہوتا جو آپ ان کے کلام کا انتخاب بھی شائع کرتے۔ پروفیسر وارث کرمانی اور ڈاکٹر سید عبد الباری دونوں کے مضامین پسند آئے۔

افسانوں میں ذکیہ مشہدی کا افسانہ "بدّا نہیں مری" لاجواب ہے۔ دورِ حاضر کے المیے کو انہوں نے جس خوب صورتی سے قلمبند کیا ہے یہ انہیں کا حصہ ہے۔ ساتھ ہی بالکل دل میں اتر جانے والی تاثیر ہے۔

شعری حصے میں بدر عالم خلش کی نظم "بدھ پورنیما" نے چونکا دیا۔ ایسی نظمیں اردو میں شاذ و نادر ہی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ہو سکتا ہے یہ نظم مجھے اس لئے بھی بہت پسند آئی کیونکہ مجھے بھی بدھ فلسفہ سے ایک تعلقِ خاص رہا ہے۔ نظم پڑھنے سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے نہ صرف بدھ فلسفے کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے بلکہ اسے جیا ہے۔ گویا یہ فلسفہ شاعر کے خیالات اور ذہن میں ضم ہو گیا ہے۔ ماجد

...[illegible] گے۔ غزلوں میں فصیح اکمل، شاہد ماہلی، اکبر مہدی [illegible] کی [illegible] ہیں۔

سہیل عالمسر، بھونیشور

● محترم [illegible] پر لکھے گئے مضامین جاندار اور فکر انگیز ہیں۔ خصوصاً [illegible] وارث کرمانی صاحب نے کافی محنت اور جانفشانی سے مجروح صاحب کی شخصیت اور شاعری کا تحقیقی جائزہ لیا ہے جس کے لئے ادب کے پرستار اُن کے مشکور ہیں۔
اسی شمارے میں ایک صاحب نے لکھا تو خوب ہے لیکن مضمون میں ایک سخن گسترانہ جملہ بھی شامل ہوا کہ مجروح صاحب نے کوئی ذکر نہیں بنائی۔ مجروح کے اشعار کیا اس بات کا ثبوت نہیں کہ ۱۹۴۲ سے آج تک قدیم و جدید غزل گویوں میں مجروح کا لب و لہجہ سب سے الگ، منفرد یا دوسرے معنیٰ میں الگ ذکر بنائے ہوئے ہے۔
میری جانب سے ضخیم نہ سہی لیکن ایک اچھا نمبر نکالنے پر آپ کو، آپ کے رفقاء اور اہلِ قلم حضرات کو دل کی گہرائیوں سے مبارکباد!

جلیل ساز، ناگپور

● زیرِ نظر شمارہ صوری و معنوی لحاظ سے قابلِ قدر ہے۔ اس کے دو افسانے "پیدا نہیں مری" "شبار و نہیں سکتی" علی الترتیب ذکیہ مشہدی اور قاسم خورشید بطورِ خاص بہت پسند آئے۔ ان دونوں افسانوں کے کئی جملے دل کو چھوتے نظر آئے۔ خاص کر ذکیہ مشہدی کے اس جملے پر رقت سی طاری ہونے لگی۔ "پاپا! پاپا ہم ای ہمار بچوا لاگین۔ صفیہ کے قریب آکر اس نے صفیہ کو چھو کر کہا تو اس کے چہرے کے نقوش میں جیسا جیسے اچانک زندہ ہو اٹھی۔"
انتظار حسین کا مقالہ بھی خاصے کی چیز ہے۔

بدر نظیری، گیا

● گوشۂ مجروح کی قابلِ ذکر شمولیت کے لئے شکریہ اور مبارکباد!
مقالات کے تحت آپ نے اس دفعہ صرف ایک ہی مقالہ "امیر خسرو: ایک لیجنڈ" شامل کیا ہے۔ لغوی اعتبار سے لفظ لیجنڈ بڑی وسعت رکھتا ہے۔ یہ مقالہ بھی وسیع کینوس اور عمیق تجزیے کا متقاضی تھا۔ لیکن میرے خیال میں فاضل مقالہ نگار کو اس میں کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔ حالانکہ مذکورہ تحریر کئی اہم اور قابلِ غور سوالات کو جنم دیتی ہے۔ تاہم صرف میرا ہی نہیں بلکہ حلقۂ احباب کا بھی متفقہ خیال یہی ہے کہ یہ تحریر قاری کو چونکانے کی ایک شعوری کوشش کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے۔
افسانوں میں "پیدا نہیں مری" فکر کی تہہ داری کے ساتھ موثر کہانی ثابت ہوتی ہے۔ جبکہ "شبار و نہیں سکتی" قاسم خورشید کی انفرادیت کی غمازی کرتی ہے۔ اس شمارے میں حصۂ منظومات خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہے۔ بعض غزلیں دامنِ دل کھینچتی ہیں۔

زین رامش، گیا

۱۔ گوشۂ مجروح مقالات کے تحت ہے۔ (ادارہ)

● مجروح پر آپ نے گوشہ شائع کرکے واقعی حق ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ پروفیسر وارث کرمانی نے مجروح کی غزل گوئی کے متعدد گوشوں کو اجاگر کیا ہے۔ دیگر مضامین بھی اچھے ہیں۔ انتظار حسین نے "امیر خسرو: ایک لیجنڈ" لکھ کر بحث کا ایک نیا باب کھول دیا ہے۔
[illegible] کی نظم پسند آئی۔ غزلوں میں ساحل احمد، ظفر غوری، شاہد ماہلی، احتشام اختر اچھے لگے۔ ظفر گورکھپوری کا یہ شعر بار بار [illegible]

وہ دسعتیں تھیں، بیٹھ نہ پائے سکون سے
اک گھر دیا سو اس کو بھی پابندِ در کیا

تبصرے میں صرف شاہ احمد فاروقی نے متاثر کیا۔

شگفتہ طلعت سیما، کلکتہ

● غیر دیانت داری ہوگی اگر بہت کھلے پن کے ساتھ "آجکل" کے معیاری تیور پر بات نہ کی جائے۔ آپ نے خوبصورت اور معیاری گٹ اپ کے ساتھ اتنا مواد یکجا کیا ہے کہ ہر ورق صحت مند مزاج کی ترجمانی کر رہا ہے۔ گوشۂ مجروح کے تحت پروفیسر وارث کرمانی، ڈاکٹر سید عبدالباری اور حافظ حیدر نے خصوصی طور پر مجروح کی غزلیہ شاعری پر بہت تخلیقی اور تحقیقی مضامین لکھے ہیں۔ امیر خسرو کی شخصیت کے نئے زاویے کو انتظار حسین نے بہت باریک بینی سے پیش کیا ہے۔
قاسم خورشید کا افسانہ "شبار و نہیں سکتی" کے مطالعے کے بعد ایک عجیب تاثر میں گرفتار ہو گئی ہوں۔ کبھی کبھی قاری بھی ایسی تخلیق کے بعد خود میں تخلیقی کرب محسوس کرتا ہے۔ اس افسانے کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا ہے۔
"سخنور" کے تحت ظفر گورکھپوری کی غزلیں، دوہے اور گیت عمدہ ہیں۔
"حرفِ آخر" میں آپ نے صحیح فرمایا ہے کہ "ظفر گورکھپوری کی شاعری حلیق، تپتی، اسٹیشے پر ساتی شاعری ہے۔"

نسرین نعام، جہان آباد، گیا

● محترم انتظار حسین کا مقالہ "امیر خسرو: ایک لیجنڈ" حاصلِ جریدہ ہے۔ پروفیسر وارث کرمانی نے مجروح سلطان پوری کی اچھی وکالت کی ہے اور بس۔ فضل حسنین کا "پٹے گر بیمار" نہایت جھٹ پٹا ہے۔ ڈاکٹر نریش کا افسانہ "آگ" اُن کے آخری پیراگراف پر موقوف ہے۔ بہرحال یہ بھی ایک آرٹ ہے۔ "سخنور" سے جناب ظفر گورکھپوری کی شخصیت معتبر ترین ہو گئی ہے۔ ہو سکے تو "سخنور" کو جاری رکھئے۔ یہ میری گزارش اسّی فیصد قارئین کی رائے ہو سکتی ہے۔
حصۂ نظم فصیح اکمل قادری کی غزل کا معترف ہے۔ مگر یہ شاہد ماہلی کو کیا ہوا۔ پہلی غزل میں واہ اور دوسری غزل میں آہ پوشیدہ ہے۔ اُن کی ردیف "آگ" اسمِ باسمیٰ بن کر رہ گئی ہے۔ غزل جناب ظفر گورکھپوری کی بھی قابلِ قدر ہے، مگر بالا فصیح اکمل کے ہاتھ ہے۔

افسر آغا لکھنوی، رامپور

مئی ۱۹۹۳ء

● "سخنور" کے تحت منصور سبزواری کی غزلیں معیاری ہیں۔ مختصر سوانحی خاکہ میں کارہائے نمایاں کا مختصر سا جائزہ بڑے سلیقے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ بطورِ خاص آپ نے منصور صاحب کی تخلیقی صلاحیتوں کے بارے میں جو نوٹ تحریر کیا ہے وہ "سخنور" کو کوزے میں بند کرنے کے مترادف ہے۔ یہ سلسلہ جاری رکھئے۔
نسیم پر رسول اور رؤف خیر کی غزلیں بہتر ہیں۔ اس بار تبصرے غضب کے ہیں۔ شفق [illegible] اور سید مظہر الحق کے افسانے عصری زندگی کے عکاس ہیں۔ دونوں حضرات کی خدمت میں پرخلوص مبارکباد!

قاسم ندیم، بمبئی

۱۹۹۳ء